

RENE PRUVOST

Ancien Elève de l'Ecole Normale Supérieure
Chargé de Cours à l'Université d'Alger

ROBERT GREENE

ET SES ROMANS

(1558-1592)

Contribution

à l'Histoire de la Renaissance en Angleterre

Thèse principale

pour le Doctorat ès Lettres

présentée à la Faculté des Lettres

de l'Université de Paris

PARIS

Société d'Édition « LES BELLES LETTRES »

95, Boulevard Raspail

1938

Robert GREENE et ses Romans

(1558-1592)

RENE PRUVOST

Ancien Elève de l'Ecole Normale Supérieure
Chargé de Cours à l'Université d'Alger

ROBERT GREENE
ET SES ROMANS
(1558-1592)

Contribution
à l'Histoire de la Renaissance en Angleterre

Thèse principale
pour le Doctorat ès Lettres
présentée à la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris

PARIS
Société d'Edition « LES BELLES LETTRES »
95, Boulevard Raspail
1938



A mon vénéré Maître

Emile LEGOUIS

IN MEMORIAM



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556021_0001

AVANT-PROPOS

« GREENE, Robert, *the Poet* », c'est en ces termes que le Catalogue du British Museum désigne l'écrivain auquel est consacré le présent travail. Et il ne fait en cela que refléter l'attitude de la critique moderne à son égard. Beaucoup plus abondante et variée que son œuvre dramatique et poétique, l'œuvre en prose de Greene a été en effet comparativement négligée. Les poèmes dont il l'a semée ont été plusieurs fois réimprimés, mais isolés du contexte dans lequel ils s'insèrent et qui seul leur donne toute leur portée. Pour une réédition de ses œuvres complètes, d'ailleurs tirée à petit nombre et difficilement accessible, deux ont été faites de son théâtre et de ses poèmes ensemble, une de son théâtre seul, et une de ses seuls poèmes. Et la disproportion est plus grande encore entre les réimpressions de pièces détachées et celles de romans ou de recueils de nouvelles isolés.

Pareille disproportion se rencontre également dans les travaux des critiques. On ne pouvait certes demander aux historiens du théâtre ni à ceux de la poésie de faire aux romans de Greene une place privilégiée. Mais jusque dans les monographies consacrées à leur auteur par Bernhardt, par Storojenko et, bien que dans celle-ci à un degré moindre, par Mr Jordan, le meilleur de l'attention se porte sur la poésie et le théâtre et l'œuvre en prose ne reçoit, eu égard à son volume et à son abondance, qu'un traitement beaucoup plus rapide et superficiel. Elle n'est portée au premier plan que par les historiens du roman.

De leur part encore elle ne fait guère l'objet d'une étude approfondie. Le roman anglais de la Renaissance est chose bien pâle, en effet, en regard de la production des âges postérieurs. Et puisqu'à l'époque même où il écrivait les romans de Greene sont éclipsés par ceux de Lyly et de Sidney, on conçoit que les historiens du genre eux-mêmes ne se soient guère attardés à leur examen.

Il est peut-être plus naturel encore que son œuvre poétique et dramatique ait beaucoup plus que son œuvre en prose retenu l'attention des historiens, non seulement de la poésie et du théâtre, mais aussi de l'ensemble de la production littéraire. Bien plutôt que des romans, en effet, les œuvres les plus grandes et les plus intéressantes de la littérature élizabéthaine sont des poèmes et des pièces de théâtre. Mais il se trouve que ce qui est vrai de cette littérature en général ne l'est pas de Greene. Lui consacrant un article dans le *Dictionary of National Biography*, A.H. Bullen écrivait, il y a déjà

quelque trente ans, que son œuvre dramatique est beaucoup moins intéressante que son œuvre en prose. Or Bullen avait donné le meilleur de son temps et de son attention lui aussi à l'étude du théâtre élizabéthain. Lorsqu'il formule un semblable jugement il ne saurait être soupçonné de céder ni à la partialité ni à la déformation professionnelle. Et si aujourd'hui nous prenons les romans de Greene comme matière d'un ouvrage dans lequel ils sont résolument portés au premier plan, et son œuvre dramatique n'est envisagée qu'accessoirement, son opinion nous est sans doute, pour ce faire, une caution suffisante.

On croit d'ailleurs apercevoir, en ces dernières années, quelques signes d'un revirement inspiré par la conviction qu'elle exprime. Mr Jordan avait fait aux romans de Greene une place encore trop réduite à notre gré, mais moins mesurée que ses prédécesseurs. Mr G. B. Harrison a depuis donné de plusieurs d'entre eux des réimpressions qui visaient à atteindre un public plus étendu que celui des érudits et des professionnels de l'histoire littéraire. Et on en a même vu reproduire un autre encore, qui n'avait plus jamais été réimprimé depuis les premières années du XVII^e siècle, dans un des volumes de la collection « Everyman ».

Concurremment avec l'étude de ses romans, cependant, nous nous sommes proposé de tracer le portrait moral de Greene, de découvrir si faire se pouvait le secret de sa personnalité énigmatique et fertile en contradictions apparentes. En l'absence de renseignements, autres que fragmentaires et vagues, sur les actes et les événements de sa vie privée, la seule méthode praticable était de chercher à apercevoir l'auteur au travers de son œuvre. On peut se demander s'il n'y avait pas, dans ces conditions, inconvénient grave à ne pas embrasser cette œuvre du regard dans sa totalité.

Nous n'en croyons rien, pour deux raisons. D'une part les pièces de Greene ne sont guère, ainsi que nous avons cherché à le montrer au terme de notre étude, autre chose que des versions dramatisées d'histoires toutes pareilles à celles qu'il avait le plus volontiers contées dans ses romans. Dans la mesure où le choix qu'il fait de certains sujets, et la peinture qu'il donne de certains caractères, possède une signification morale, elles ne nous apprennent rien que les romans ne nous aient déjà permis de connaître. Et d'un autre point de vue Greene se plie aux nécessités du genre dramatique assez pour faire au théâtre œuvre objective. Même à supposer que nous connaissions la date exacte de leur composition, ses pièces ne nous renseigneraient guère, comme le peuvent faire souvent ses romans, sur ses intentions et son état d'esprit à une date donnée. Tout au plus peut-on noter qu'il continua probablement de porter des histoires romanesques à la scène même après qu'il eut proclamé son intention d'exclure le romanesque de son œuvre en prose. Mais cela encore ne fait que confirmer l'un des enseignements qu'il est possible de tirer de l'étude de ses romans : à savoir qu'il ne se portait jamais dans une direction donnée d'un élan entier, que sans cesse il était sollicité par des tendances diverses, voire opposées, et que le plus souvent il obéissait dans le même temps à des impulsions contradictoires sans savoir entièrement sacrifier l'une à l'autre.

Il est probable d'ailleurs que les pièces qui nous ont été transmises sous son nom ne représentent pas tout ce que Greene a écrit pour la scène. Afin d'embrasser son œuvre dans sa totalité il aurait convenu de rechercher encore, parmi les drames contemporains dont la paternité n'est pas établie, ceux dont il peut avoir été l'auteur ou auxquels il a pu collaborer. Mais puisqu'il y a, entre les pièces que l'on sait être de lui et ses romans, une relation étroite, cela présuppose une étude attentive des romans. Nous avons cru qu'il convenait de commencer par elle et, avant de chercher à découvrir la trace des pas de Greene en des terrains dont nous ne savons pas de façon certaine qu'il y soit jamais entré, de prendre aussi exactement que possible la mesure de son pied.

D'autant mieux que le nombre est fort élevé des pièces dans lesquelles les uns ou les autres ont cru reconnaître la marque de Greene. Un examen de toutes les hypothèses ainsi suscitées aurait à lui seul nécessité une étude de dimensions étendues, et en même temps que de celles de Greene lui-même une connaissance, que nous ne nous flattons pas de posséder, des idiosyncrasies des divers auteurs auxquels ces pièces ont encore été attribuées par d'autres critiques que les premiers. Puisqu'il fallait limiter le champ de nos investigations nous les avons naturellement bornées à ce qui nous paraissait devoir venir en premier lieu. Et nous nous sommes d'autant plus volontiers tenu à cela que nous redoutions, en étendant notre effort à une matière aussi délicate et mouvante que celle de la fixation du canon dramatique, de n'aboutir en fin de compte qu'à des résultats hypothétiques et conjecturaux.

Cette limitation du champ de nos recherches nous était imposée par un autre souci encore. Pour le dessein que nous poursuivions, et qui était de nous aider de son œuvre pour découvrir le secret de sa personnalité, il nous fallait faire de chacune des œuvres de Greene, considérée à la fois en elle-même et dans les circonstances de sa publication, l'objet d'une étude attentive et patiente. Au travail en étendue nous avons préféré la recherche en profondeur. Nous nous plaisions à croire que ce choix se justifiait de lui-même.

Nous avons naturellement mis à profit tout au long de notre étude et les travaux des biographes antérieurs de Greene, et tout l'effort des innombrables chercheurs contemporains qui avec une inlassable application font la lumière sur des aspects toujours nouveaux de l'histoire des lettres anglaises à l'époque d'Elizabeth. Nous nous sommes efforcé chemin faisant de toujours marquer avec précision ce que nous devons à autrui. Aussi n'y insisterons-nous pas maintenant. Nous ne pouvons nous défendre cependant de souligner deux circonstances heureuses dont notre travail a bénéficié. La première a été la mise en vente, au cours des années de l'après-guerre, de diverses grandes bibliothèques anglaises, qui a permis de retrouver la trace ou de découvrir l'existence de livres rarissimes, d'exemplaires uniques, forcément ignorés de nos prédécesseurs. C'est ainsi que nous avons pu établir que la traduction par Greene d'une Oraison funèbre de Grégoire XIII était autre chose qu'un mythe inventé par un bibliographe. Mais l'événement

le plus important de ce point de vue est sans contredit, pour nous du moins, la réapparition après un intervalle de plus de trois siècles d'un exemplaire du *Quip for an Upstart Courtier* contenant la fameuse attaque, que l'on croyait à jamais perdue, dirigée par Greene contre Gabriel Harvey et sa famille. Maintenant que nous sommes en mesure de la lire, il nous est possible de ramener à leurs justes proportions les griefs si bruyamment proclamés par le sourcilleux pédagogue, et de juger l'action de Greene en cette matière autrement que sur les vitupérations inspirées à son atrabilaire ennemi par son orgueil ulcéré beaucoup plus que par les quelques lignes, au total assez anodines, dont il avait à se plaindre.

L'autre circonstance heureuse dont nous voulions parler est la publication sous les auspices de la Bibliographical Society du *Short-title Catalogue*, ce précieux répertoire de tous les exemplaires aujourd'hui connus des livres anglais publiés entre 1475 et 1640 à l'élaboration duquel ont présidé MM. A.W. Pollard et G.R. Redgrave. La bibliographie de la littérature élizabéthaine a cessé avec lui d'être un labyrinthe dans lequel on avait peine à retrouver sa voie. Nous lui devons en particulier d'avoir pu faire voir, avec une précision qui sans lui n'aurait guère été possible, qu'à maintes reprises les thèmes traités par Greene répondent à des préoccupations, attestées par la publication de plusieurs ouvrages sur les mêmes sujets, qui étaient dans le même temps celles de ses contemporains.

Ni l'aide à nous apportée par les travaux que nous avons utilisés ni nos propres recherches, toutefois, ne nous ont permis d'aboutir toujours, même sur des points de fait, à des résultats certains. On ne peut savoir de science sûre à quelle date exactement certains ouvrages de Greene ont été composés, et moins encore s'il a réagi en les écrivant à un événement occasionnel et extérieur, et auquel. Sans nous réfugier dans un doute encore plus paresseux que commode, nous avons toujours cru devoir en pareil cas avancer, parmi les différentes hypothèses concevables, celle qui nous paraissait le mieux répondre à ce que nous savions du caractère de l'auteur et des circonstances dans lesquelles il était placé. Et nous nous sommes toujours soucié de le faire en nous entourant de tous les renseignements qu'il nous était possible de découvrir, et en pesant avec soin avant de nous prononcer les divers arguments qu'il était possible de produire à l'appui des différentes thèses entre lesquelles nous avions à choisir. Si le tableau de la carrière de Greene que nous avons été de la sorte amené à tracer demeure à certains égards conjectural, et le portrait moral que nous avons dessiné de lui-même dans une certaine mesure hypothétique, nous voulons croire qu'on ne refusera pas de leur accorder, à défaut d'une vérité impossible à contrôler, tout ce du moins à quoi ils pouvaient prétendre, c'est-à-dire la plausibilité et la vraisemblance.

Tracer son portrait, tenter de résoudre l'énigme de sa personnalité, telle a été l'ambition qui nous a poussé dès l'abord à entreprendre l'étude de Greene et de son œuvre romanesque. Et cela non pas seulement parce que le cas nous semblait piquant, mais encore parce que nous voyions dans cet auteur, dès le premier moment, une sorte de symbole du conflit que se

livraient dans l'âme des Anglais de son temps l'esprit de la Renaissance et celui de la Réforme. Or nous n'avons pas tardé à nous apercevoir que, à condition de la rattacher à l'ensemble de la production contemporaine et de la replacer sur la courbe de son développement, l'examen de cette œuvre était de nature à éclairer certains aspects non négligeables de la littérature anglaise de la Renaissance et à nous apporter des renseignements précieux sur l'état d'esprit et la mentalité, dans l'ordre des choses littéraires, des sujets de la Reine Elizabeth. Cela aussi nécessitait des investigations à la fois étendues et précises, que nous avons faites aussi vastes et aussi poussées en profondeur qu'il nous était possible. Elles peuvent paraître sans commune mesure avec le mérite littéraire de l'œuvre qu'elles prennent pour objet. Si celle-ci a été aussi négligée jusqu'ici, en effet, une raison importante en est certainement, en plus de celles que nous indiquons plus haut, que des parties entières en paraissent illisibles à notre goût moderne, et que les graves défauts qui la déparent sautent tout de suite aux yeux et sont incontestablement plus voyants que ses qualités. Une étude attentive nous a toutefois permis de mettre ces qualités en évidence et, sans chercher le moins du monde à le réhabiliter, de porter sur l'écrivain que fut Greene un jugement moins entièrement défavorable que celui d'un grand nombre de critiques. Même n'en eût-il pas été ainsi, son œuvre aurait encore eu droit à notre avis à toute l'attention minutieuse que nous lui avons donnée. Sous le pseudonyme de Solomon Eagle, Sir John C. Squire écrivait naguère que les écrits de Greene nous livrent « une vue plus intime et plus fraîche de la vie du temps que les grandes œuvres et les pièces lyriques qui sont tout ce que lisent la plupart des gens »¹. Sur les origines du style euphuiste, sur l'idéal et la pratique des contemporains de la Reine Elizabeth en matière de style, sur leurs procédés habituels de composition, sur la qualité spéciale de leur romanesque, sur leur attitude vis-à-vis des littératures antiques, sur la persistance chez eux de l'esprit du Moyen Age tandis qu'ils répétaient sans les avoir encore complètement assimilées les formules de la Renaissance, leur examen nous a conduit en tout cas à des conclusions dont nous voulons espérer qu'on les jugera assez intéressantes pour justifier la méthode que nous avons suivie, patiente et soucieuse du plus menu détail, mais indispensable croyons-nous pour donner aux ouvrages que nous analysions tout leur sens et toute leur portée.

Ce travail n'a pu être mené à bien sans que nous ayons encouru de nombreuses obligations.

Aux Etats-Unis, le Prof. J.Q. Adams nous a fourni d'utiles précisions sur un exemplaire de *Greenes Carde of Fancie*, 1587, en la possession de la Folger Library ; pour le compte de son père Mr W.A. White, dans la collection de qui il figurait, Mrs Frances W. Emerson nous a donné de précieux renseignements sur l'exemplaire unique de la seconde édition de *Pandosto* ; le Prof. R.S. Forsythe a aimablement mis à notre disposition les

1. — *Books in general*, 2nd Series, 1920, p. 162.

conclusions d'une étude, demeurée inédite, qu'il avait consacrée à l'utilisation par Greene de la légende de Thaïs ; le Prof. C.E. Sanders nous a généreusement communiqué divers renseignements, d'ordre surtout bibliographique, dont on trouvera le détail dans nos notes ; enfin et surtout, le Secrétariat de la Bibliothèque Huntington a répondu avec autant de précision que d'empressement à nos demandes de renseignements concernant divers ouvrages de Greene dont cette bibliothèque possède des exemplaires uniques, en a recopié pour nous les titres et nous en a donné la description bibliographique, et dans le cas de la traduction faite par Greene d'une Oraison funèbre de Grégoire XIII nous a fait tenir la reproduction photographique de tout l'ouvrage et accordé toutes les autorisations nécessaires pour son utilisation.

En Angleterre, notre tâche a été facilitée par plusieurs séjours à la Maison de l'Institut de France à Londres ; Sir R. L. Harmsworth a bien voulu nous dire qu'il avait réussi à identifier avec Robert Greenham le R.G., auteur de la *Godly Exhortation, and fruitfull admonition to vertuous parents and modest Matrons*, 1584, attribuée par certains critiques à Robert Greene, dont il possède l'unique exemplaire ; nous avons puisé plus d'une utile suggestion dans divers entretiens, riches de toute leur connaissance du milieu élizabéthain, avec Miss Una M. Ellis Fermor, le Prof. G.B. Harrison, le Prof. G.C. Moore Smith et le Dr R.B. Mc Kerrow ; en son bureau de la *Review of English Studies* celui-ci nous a toujours réservé l'accueil le plus bienveillant, et nous lui devons en particulier de nous avoir, par ses encouragements et son approbation à un moment décisif, aidé à vaincre les scrupules et les hésitations qui nous empêchaient encore de chercher à rattacher la pratique du style euphuiste à l'influence de la pédagogie inspirée d'Erasmus sur les professeurs de discours latin et leurs élèves ; que ce soit, enfin, à celles de l'Université de Cambridge ou de Trinity College, à la Bodléienne ou à celle du British Museum, nous avons invariablement trouvé dans toutes les bibliothèques d'outre-Manche le même désir de venir en aide au chercheur et de lui faciliter la tâche ; nos séjours au British Museum, qui ont été de beaucoup les plus fréquents et les plus prolongés, nous ont notamment laissé le souvenir agréable de la libéralité de son règlement et de la courtoisie de son personnel ; et nous aimons tout particulièrement à nous rappeler l'affabilité, la patience et l'empressement avec lesquels, qu'elles aient été formulées de vive voix ou par écrit, Mr F.G. Rendall et surtout Mr A.I. Ellis ont toujours accueilli nos nombreuses, trop nombreuses, demandes de renseignements.

En France, enfin, nos étudiants ou anciens étudiants à l'Université d'Alger, MM. F. Nenouchi, G. Hermet, et M. Guelfi, ont bien voulu faire pour nous dans les bibliothèques anglaises quelques recherches ou vérifications de détail ; MM. F. Fabre, A. Ricklin et le pasteur Pannier nous ont accordé leur aide pour tenter de retrouver l'original italien de l'Oraison funèbre de Grégoire XIII traduite par Greene ; Mr Louis Landré nous a fait généreusement tenir, tandis qu'il habitait encore les Etats-Unis, le texte ou des analyses d'articles que nous n'avions pas réussi à trouver dans les biblio-

thèques de France ou d'Angleterre ; notre collègue et ami Mr Marcel Bataillon nous a fait profiter de sa familiarité, bien plus grande que la nôtre, avec l'œuvre de Guevara et avec celle d'Erasme ; et enfin Mr le Bibliothécaire en chef de l'Université d'Alger, Mr M. Koelbert, a achevé avec un empressement souriant les nombreuses demandes de livres que nous lui avons adressées au titre du prêt inter-universitaire.

Nous ne saurions assez dire en vérité tout ce que nous devons à ce service. Deux bibliothèques seulement en France possèdent les œuvres complètes de Greene dans l'édition Grosart : celle de l'Université de Lyon et celle de l'Université de Paris. Si la première n'avait consenti plusieurs années de suite à mettre son exemplaire à notre disposition à Alger, et la seconde à nous prêter le sien chaque été même pendant le temps de la fermeture annuelle, nous doutons que notre tâche eût jamais pu être menée à bien.

A tous ceux qui nous ont donné leur aide, sous quelque forme que ce soit, nous sommes heureux de dire ici notre gratitude. Nous remercions également la Faculté des Lettres de l'Université d'Alger, qui a bien voulu accepter d'inclure notre travail dans la collection de ses publications. Mais parmi toutes nos dettes il en est deux que nous n'avons pas encore mentionnées, et que nous devons mettre à part. Il nous est impossible d'oublier, après lui avoir consacré tant d'efforts, que notre attention a d'abord été orientée vers Robert Greene par notre excellent camarade P. H. Cheffaud, au temps déjà lointain où il préparait son *George Peele* pour l'impression. De là sortit d'abord, sous forme d'un mémoire pour le Diplôme d'Etudes Supérieures, un premier travail que malgré son caractère fragmentaire et imparfait notre vénéré maître Emile Legouis voulut bien accueillir avec bienveillance². Bien des années plus tard, après la longue interruption causée par la guerre et ses suites, ce fut son insistance qui nous décida à reprendre et à poursuivre l'étude de Greene que nous avions de cette manière amorcée sous sa direction. Et dans la période qui suivit, alors que pendant neuf mois de chaque année nous étions par les obligations de notre métier retenu, sur la rive sud de la Méditerranée, loin des sources principales auxquelles notre travail devait s'alimenter, c'est encore dans son encouragement et dans le sentiment que nous étions comme engagé d'honneur envers lui que nous avons puisé une grande part de l'énergie nécessaire pour persévérer. Hélas ! au moment où enfin nous parvenions au terme, nous apprenions qu'il n'était plus parmi nous. Nous ne pourrions lui donner à lire ce travail qu'il avait suscité, qui lui doit tant de toutes manières, et dont il avait bien voulu nous autoriser à lui faire hommage. Qu'il nous soit permis du moins de le dédier à sa mémoire, en exprimant l'espoir qu'il puisse ne pas sembler trop indigne de son exemple et de son enseignement.

ALGER, Octobre 1937.

2. — Il ne reste dans notre étude d'aujourd'hui que bien peu de chose de ce travail de jeunesse. La seule trace visible qu'il ait laissée est un article, publié par la *Revue Germanique* en 1914, que nous n'avons pas cru devoir mentionner dans notre bibliographie. Il présume en effet l'authenticité d'un morceau que nous avons été amené depuis à regarder comme apocryphe.

AVERTISSEMENT AU LECTEUR

Nous nous sommes efforcé, dans nos citations, de reproduire aussi fidèlement que possible l'orthographe des originaux. Nous nous sommes, toutefois, conformé à l'usage moderne pour l'emploi de i et de j, de u et de v. Et nous avons rétabli dans leur forme entière, mais en mettant entre parenthèses les lettres ou les syllabes suppléées, les nombreux mots écrits en abrégé par les Elizabéthains.

Soucieux de ne pas gonfler indûment notre bibliographie, nous n'y avons pas introduit les titres d'ouvrages ou d'articles qui, si nous leur empruntons des suggestions ou des indications sur des points de détail, ne nous paraissent pas cependant indispensables à connaître pour qui veut étudier Robert Greene et ses romans. Il en est résulté que dans nos notes, alors que nous nous sommes borné à donner le titre de ceux qui devaient figurer dans notre bibliographie, nous avons ajouté à la mention des autres celles du lieu et de la date de leur publication. Du moins dans la première note où ils sont cités. On trouvera les divers endroits où ils le sont en se reportant à l'index.

CHAPITRE I

LA FORMATION DU CARACTERE

1. *Norwich au temps de la jeunesse de Greene.* — 2. *La naissance et la famille.* — 3. *Ecolier indiscipliné et étudiant frivole.* — 4. « *Anglais italianisé* ». — 5. *Mais non point « diable incarné ».*

I

Robert Greene est né à Norwich¹. Il fut immatriculé le 26 novembre 1575 au Collège de St John, à Cambridge, où il figure parmi les « sizars », c'est-à-dire parmi les étudiants de condition modeste qui payaient en services domestiques une certaine part de leur entretien². Il y demeura au moins jusqu'à ce qu'il fût devenu « Bachelor of Arts », soit jusqu'au début de 1580 (nouveau style)³. Mais il quitta ensuite le Collège de St John pour celui de Clare, ou Clare Hall, auquel il appartenait lorsque le grade de Maître-ès-Arts lui fut conféré en juillet 1583⁴. Il n'avait pas attendu la fin de ses études universitaires pour se mettre à écrire : son premier ouvrage fut inscrit sur les Registres de la Corporation des Libraires le 3 Octobre 1580⁵.

Si on voulait s'en tenir aux faits attestés par des documents officiels et

1. — « In the Cittie of Norwitch where I was bred and borne » : *Repentance, Works*, XII, 171; l'épître dédicative de *A Maidens Dreame* est signée: R. Greene, Nordovicensis: *Works*, XIV, 300; celle de l'*Euphues Shadow* de Thomas Lodge, Rob. Greene, Norfolciensis: *Works*, I, 257.

2. — Venn, John and J.A., *The (Cambridge) Book of Matriculations and Degrees...* 1554-1659, Cambridge, 1913, p. 301; Venn, John, *Early collegiate life*, Cambridge, 1913, 61 et 131; J. Bass Mullinger, *The University of Cambridge from the earliest times*, II 399.

3. — Venn, *Matriculations and Degrees*, 301, et *Grace Book Delta, containing the records of the University of Cambridge for the years 1542-1589*, Cambridge, 1910, 326. Aux termes des nouveaux statuts conférés à l'Université en 1570, la remise des grades aux nouveaux bacheliers avait lieu « le mercredi précédant le premier dimanche de Carême », soit le mercredi des Cendres (*Statuta Reginae Elizabethae, anno duodecimo regni sui edita*. Cap. II, dans Heywood & Wright, *Cambridge University Transactions*, vol. I). La plupart des biographes de Greene fixent son accession au grade de bachelier, par erreur, à 1579 ou même 1578.

4. — *Grace Book Delta*, 364. La collocation des grades de Maître-ès-Arts avait lieu le premier mardi de juillet (*Statuta, ibid.*).

5. — Arber, II, 378. Il s'agit de la première partie de *Mamillia*.

échappant à toute possibilité de discussion, voilà tout ce qu'il y aurait à dire de l'enfance et de la jeunesse de Greene. On croit néanmoins pouvoir, sans verser dans l'artificiel ni le conjectural, reconstituer l'atmosphère dont ses premières années furent entourées, retracer sa formation morale et intellectuelle et, parmi les divers courants qu'il rencontra sur sa route avant d'entrer dans la carrière des lettres, démêler ceux qui contribuèrent à façonner sa personnalité et à lui donner sa figure d'écrivain.

Le visiteur qui parcourt aujourd'hui les vieux quartiers de sa ville natale ne peut manquer d'être frappé par la multiplicité des églises qu'il rencontre à quelques pas seulement les unes des autres. Les contemporains de Greene la remarquaient également. Suivant leur témoignage Norwich était au seizième siècle la seconde cité de l'Angleterre⁶. Lorsque la Reine Elizabeth s'y rendit en visite officielle en 1578, ce n'était tout de même qu'une petite ville de 17 à 18.000 habitants⁷. Pour cette faible population, dont l'effectif venait d'ailleurs d'être grossi par un afflux d'étrangers chassés des Pays-Bas par les persécutions du Duc d'Albe⁸, il n'y avait pas en 1576 moins de 39 églises, sans compter la cathédrale. Encore le nombre en avait-il été fort réduit par les incendies qui avaient ravagé la ville au début du siècle. Avant ces sinistres, nous dit Braun en son *Urbium praecipuarum totius mundi liber tertius*, la ville de Norwich comptait « autant d'églises que l'année a de semaines⁹ ».

Le zèle religieux devait être ardent qui avait édifié d'aussi nombreux temples de prière. Il ne s'était nullement refroidi à l'époque d'Elizabeth. Bien loin de là : en un temps où son gouvernement s'efforçait d'arrêter la réforme de l'Eglise nationale sur les coteaux modérés de l'Anglicanisme.

6. — V. Johan Bale, *The Laboryouse Journey & sercha of John Leylande for Englandes Antiquities... with declaracyons enlarged* : by Johan Bale, 1549, éd. W.A. Copinger, Manchester, 1895, 110; A. Nevyll, *Norvicus*, Londres, 1575, 101: « Nunc ampla (est), nobilis, florens, celebris, & civitatum omnium, secundum Londinum (universi regni emporium) multo maxima augustissimaq. ».

7. — V. pour ce chiffre W. Hudson and J.C. Tingey, *The Records of the City of Norwich*, Norwich and London, 1906-1910, II cxxv sq.

8. — Les premiers arrivèrent en 1560. Ils étaient 3.925 en 1571 et 4.679 en 1582 (Walter Rye, « The Dutch refugees in Norwich »: *The Norfolk Antiquarian Miscellany*, III (1887), 185-248, p. 186, et *A History of Norfolk*, London, 1885, pp. 75 sq.). Il faut dire aussi qu'on évalue à 5.000 environ le nombre des victimes faites à Norwich par la peste de 1579-80 (Hudson and Tingey, *loc. cit.*)

9. — Ce troisième volume du *Civitates Orbis Terrarum* de Braun porte dans l'exemplaire du British Museum la date de MDCXVI. C'est très probablement une erreur. Le privilège accordé par l'Empereur Maximilien, qui se réfère expressément à ce volume, est en effet daté du « die vigesima quarta mensis Julii, Anno Domini Millesimo Quingentesimo Septuagesimo Sexto ». — Les incendies auxquels Braun fait allusion sont ceux de 1505, 1507 et 1509. Celui de 1507 ne détruisit pas moins de 718 maisons (*The History of the City of Norwich from the earliest records to the present time*, Norwich, 1869, 30). — Quant au grand nombre des églises il y en a aujourd'hui encore dans le Norfolk, d'après Rye, *History of Norfolk*, 45 sq., une pour 2,7 milles carrés, alors que pour l'ensemble de l'Angleterre la proportion est seulement d'une église pour 5,1 milles carrés.

l'élan qui portait les habitants du Norfolk vers les formes les plus avancées du protestantisme lui causait maint souci.

Tout au début du règne, lorsque des commissaires furent envoyés dans les diocèses pour rétablir la religion réformée et faire disparaître les « images superstitieuses » du Catholicisme, il fallut une proclamation royale pour modérer l'ardeur iconoclaste des fidèles du Norfolk, qui détruisaient jusqu'aux armes gravées sur les monuments funéraires et aux portraits des bienfaiteurs peints sur les vitraux des églises¹⁰. Pendant de nombreuses années, le clergé du diocèse de Norwich fut en proie à une vive agitation en faveur de l'abandon des vêtements sacerdotaux et de l'abolition du cérémonial qui, dans la célébration du culte, rappelait les pratiques de l'église de Rome. La cathédrale fut le théâtre de plus d'une scène scandaleuse. En 1569 notamment, sous la conduite d'un chanoine mineur du nom de Limbert, les membres du Chapitre interrompirent le service par une manifestation bruyante au cours de laquelle le grand orgue fut endommagé¹¹. La répression fut molle tout le temps que l'évêque de Norwich fut John Parkhurst, qui était lui-même de tendances calvinistes. Son successeur Edmund Freake essaya de réagir, mais en 1584 il demanda à quitter le diocèse « parce qu'il ne pouvait réussir à corriger les désordres occasionnés par les Puritains »¹².

Cette agitation non-conformiste était rendue plus vive encore par la présence à Norwich des étrangers, Flamands et Wallons, qu'on y avait accueillis à partir de 1560 à la fois par sympathie pour leurs convictions protestantes et parce qu'on comptait sur eux pour ranimer l'industrie des laines. Ceux-ci allaient fort avant dans les voies du protestantisme, et Blomefield leur attribue la part principale dans le développement des « hérésies », et notamment de l'« hérésie antitrinitarienne », qui à plusieurs reprises dans la seconde moitié du seizième siècle firent s'allumer à Norwich les bûchers de la persécution¹³.

Leur influence ne faisait toutefois que renforcer les tendances naturelles de la population autochtone. Dès 1520, nous dit Jessopp, il y avait à l'Université de Cambridge un petit groupe de disciples de Tyndale, originaires du Norfolk, qui « devenaient suspects pour leurs dangereuses opinions et leur audace à les soutenir ». Le plus notable était Thomas Bilney, qui fut responsable de la conversion de Latimer au protestantisme, et qui est l'un

10. — Francis Blomefield, *An Essay towards a topographical history of the County of Norfolk*, London, 1806, III, 279.

11. — E. K. Purnell, *Magdalene College*, London, 1904, 58 et A. Jessopp, *Norwich*, London, 1884, 174; on signale encore que le même Limbert introduisit des innovations dans la cathédrale en 1574 (Cooper, *Athenae Cantabrigienses*, II, 61). Le pasteur de l'église de Saint André, John More, fut suspendu par son évêque en 1576, à la suite d'une pétition contre le cérémonial. En 1584 il refusa de souscrire aux articles de Whitgift (*D. N. B.*, s.v. John More).

12. — *D. N. B.*, s. v. Edmund Freake.

13. — Blomefield, *Op. cit.*, 293 sq.; Rye, *Some historical Essays chiefly relating to Norfolk*, Norwich, 1926, III.

des premiers martyrs anglais de la Réforme, sinon le premier¹⁴. Plus d'un demi-siècle plus tard, Robert Browne trouva à Norwich, où il avait été appelé par son ami Robert Harrison, un terrain favorable à la fondation de la secte qui porte son nom, et qui avait réuni dans le comté, à l'époque de son exécution, des adhérents dont le nombre était évalué à 20.000¹⁵. Et c'est encore le Norfolk qui avait donné naissance au plus connu des antitrinitariens de ce temps-là, Francis Kett, qui fut brûlé pour ses opinions hétérodoxes, dans le fossé du Château de Norwich, le 14 janvier 1589¹⁶.

Toute cette histoire religieuse donne l'impression que, en même temps qu'ils étaient très pieux, les habitants du Norfolk avaient une nature ardente, prompte à saisir les nouveautés, facilement portée vers les opinions extrêmes, capable de lutter avec vigueur et âpreté pour assurer le triomphe de ses convictions. Ce tempérament fait les martyrs et les révoltés. Il ne se manifestait pas seulement dans le domaine religieux. En 1549 la rébellion conduite par Robert Kett, qui traduisait le mécontentement provoqué chez les paysans par les clôtures dont les grands entouraient les terres communes, avait revêtu un caractère de grande violence et, en raison de l'acharnement et de la ténacité des insurgés, avait été fort difficile à réduire¹⁷. De quelque côté que l'on se tourne, on semble apercevoir chez les gens au milieu desquels s'est passée la jeunesse de Greene un défaut essentiel de mesure, un manque foncier d'équilibre.

Ce tempérament fait les martyrs et les révoltés : il peut faire aussi les grands débauchés. On se tromperait lourdement si l'on voyait dans le Norwich du seizième siècle, en raison de la grande place tenue par les questions religieuses dans son histoire et dans les préoccupations de ses habitants, une sorte de Genève anglaise. Pour s'en convaincre il suffit de lire, dans les relations de Ber(nard) Gar(ter) et de Thomas Churchyard, la description des divertissements offerts à la Reine Elizabeth en 1578 par la municipalité de Norwich¹⁸. Afin de mieux flatter la souveraine on fait appel aux ressources de la mythologie païenne, remise à la mode par les humanistes de la Renaissance. Tantôt Mercure la vient prier de sortir pour jouir du spectacle

14. — Jessopp, *Op. cit.*, 158-160 et *D. N. B.*, s. v. Thomas Bilney. Ce Bilney fut brûlé pour hérésie le 3 mars 1531.

15. — *D. N. B.*, s. v. Robert Browne et Robert Harrison ; Rye, *Some historical Essays*, III. Un certain nombre d'autres Brownistes furent brûlés à Norwich entre 1583 et 1593.

16. — *D. N. B.*, s. v. Francis Kett. Pour les opinions de Kett v. Greene, *Works*, I, 259-262. Pour les autres antitrinitariens suppliciés à Norwich v. Blomefield, *Op. cit.*, 293 et Rye, *Some historical Essays*, III.

17. — *D. N. B.*, s. v. Robert Kett.

18. — Gar(ter), Ber(nard), *The joyfull receyving of the Queenes most excellent Majestie into hir Highnesse Citie of Norwich...* (1578 ?). — Churchyard Thomas, *A Discourse of the Queenes Majesties entertainment in Suffoik and Norfolk...* (1578 ?). Ces deux relations sont réimprimées dans John Nichols, *The Progresses and public Processions of Queen Elizabeth*, Vol. II, pp. 134-225, de l'éd. de 1823. V. aussi le Vol. III des *Chroniques de Holinshed*, 1587, fos 1287 à 1299, et Blomefield, *History of Norfolk*, III, 317-354.

qui l'attend : ce Mercure portait un habit de satin bleu à crevés, doublé de drap d'or, et un chapeau de même teinte « qui semblait devoir couper le vent » ; son chapeau, ses talons, la baguette d'or qu'il tenait à la main, portaient des ailes ; autour de la baguette s'enroulaient deux serpents « qui semblaient en vie quand on l'agitait », et il venait sur un char « comme on en avait encore rarement vu, tout couvert d'oiseaux, et d'esprits nus suspendus par les talens dans l'air et les nuages »¹⁹. Tantôt les nymphes des eaux s'ébattaient et chantent en l'honneur de la Reine²⁰. Tantôt les divinités de l'Olympe, à l'exception de Cérès « retenue aux champs par les travaux de la saison », pénétrèrent dans la salle du banquet et lui apportent leurs présents²¹. Tantôt enfin on lui offre une sorte de moralité mythologique au cours de laquelle Cupidon, errant seul dans le monde pendant que Vénus est occupée à discuter avec un philosophe, fait rencontre de Chasteté et de ses suivantes, qui ont nom Modestie, Continence, Sagesse et Pudeur : elles se précipitent sur lui, le jettent à bas de son char, le dépouillent de ses faux attributs, puis viennent offrir à Elizabeth son arc et ses flèches « pour en tirer sur qui bon lui semblerait : nul n'étant capable de blesser le cœur de la Reine il était juste, disait Chasteté, qu'elle pût faire de l'arc de Cupidon tout ce qui lui plairait »²².

Fêtes exceptionnelles que celles-là. Mais le peuple s'y porta avec plus d'empressement encore que n'en montraient en pareille circonstance les habitants des autres comtés. Churchyard y voit un effet de leur loyalisme, mais Richard Topclyffe, qui faisait partie de la suite de la Reine, donne peut-être une note plus juste lorsqu'il parle de la « joie extrême » que les gens du Norfolk tirèrent de ces spectacles²³. Ils semblent bien en effet avoir été particulièrement fiers de toutes les réjouissances de cette espèce et, emportés par la vivacité de leur tempérament, s'y être amusés avec un si bel entrain que l'atmosphère des rues de Norwich devait être, à de certains jours, celle d'une kermesse à laquelle seul le pinceau d'un Rubens pourrait faire justice.

Parmi celles qu'on avait héritées du Moyen Âge, les fêtes proprement religieuses tombaient en désuétude au temps de la jeunesse de Greene. Le Lundi et le Mardi de Pentecôte, juchés sur des chars aménagés tout exprès, des acteurs amateurs jouaient aux carrefours des Mystères tirés de l'Ancien et du Nouveau Testament, et des Miracles dépeignant « la vie et le martyre de nombreux saints personnages ». Il s'y ajoutait au début du siècle « grand nombre de représentations et peintures légères et feintes d'autres personnages et bêtes », et une procession du Prince des Fous. Le document,

19. — Churchyard, dans Nichols, 188.

20. — Id., *Ibid.*, 199 sq.

21. — Garter, *Ibid.*, 159 sq.

22. — Churchyard, *Ibid.*, 189.

23. — Churchyard, dans Nichols, 181. Lettre de Richard Topclyffe au Comte de Shrewsbury, dans Nichols, 266: « I did never see her Ma. better receved by two Cunties in one journey then Suffolke and Norfolk now; Suffolke of Gentillmen, and Norfolk of the meaner sort ; w(i)th excedinge joye to themselves and well-liking to her Ma(jes)ty. ».

daté de 1527, qui nous renseigne sur leur existence, nous apprend aussi que ces divertissements attiraient à Norwich un grand concours de peuple. Les fêtes de la Pentecôte furent réorganisées en 1527, et on ignore si les spectacles profanes survécurent à la réorganisation. Mais Greene put encore voir jouer les Mystères et les Miracles : de la seule pièce de ce cycle qui ait été conservée nous avons en effet, en même temps que la version ancienne, une rédaction nouvelle datée de 1565²⁴.

Elle avait pour thème la création de la femme, la chute du premier couple humain et son expulsion du Paradis terrestre, et elle était jouée par la Corporation des épiciers. Elle ne dut pas l'être souvent dans sa nouvelle forme²⁵, car le char des épiciers fut démoli en 1570, et à cette date il ne servait plus depuis quelques années. De même on n'a plus de renseignements, après 1558, sur la procession de la Fête-Dieu, à laquelle prenaient part les corps de métiers, et où les épiciers étaient représentés par un griffon, la bannière de leur corporation, un ange couronné et un arbre chargé de fruits et d'épices. On ne sait pas non plus à quelle date au juste disparut la procession du 7 juillet en l'honneur de Thomas à Becket, à l'occasion de laquelle on jouait de ces petites comédies profanes qu'on appelle des « interludes »²⁶. Il est probable que comme la précédente elle fut ruinée par les progrès de la Réforme. Mais le grand cortège du 23 avril, organisé par la Guilde de St George, devait se maintenir jusqu'en 1732.

Quelques années avant la naissance de Greene cette fête avait changé de caractère. A l'origine on y voyait figurer St Georges, le dragon et Ste Marguerite. St Georges terrassait le dragon et Ste Marguerite le ramenait captif²⁷. Mais en 1552 on avait décidé de ne plus faire figurer les saints personnages dans la procession²⁸. Quant au dragon il continuerait à s'y montrer, pour l'amusement des gens, comme par le passé.

La Guilde de St George était unie à la municipalité de Norwich par des liens étroits, et son cortège annuel célébrait l'entrée en fonctions du Lord-Maire nouvellement élu. Le plus bel ornement en était le dragon, que l'on

24. — E.K. Chambers, *The Mediaeval Stage*, Oxford, 1903, II, 387 et 425; R. Fitch, « Norwich Pageants. The Grocers' Play » : *Norfolk Archaeology*, V (1859) 8-31 » ; J. M. Manly, *Specimens of the pre-Shakespearian Drama*, Boston, 1897, I, 1-12.

25. — A moins toutefois que, comme le dit Fitch, cette rédaction ne soit antérieure à la publication, en 1560, de la Bible dite « de Genève ».

26. — Chambers, *Op. cit.*, II, 359.

27. — W.C. Ewing, *Notices and Illustrations of the Costumes, Processions, Pageantry, &c. formerly displayed by the Corporation of Norwich*, cité dans W. Kelly, *Notices illustrative of the Drama and other popular amusements, chiefly in the sixteenth and seventeenth Centuries... extracted from the Chamberlain's Accounts and other Manuscripts of the Borough of Leicester*, London, 1865, 48-49. Je n'ai trouvé cet ouvrage ni au British Museum ni à la Bibliothèque Municipale de Norwich. On le désigne généralement par le nom de son éditeur, Muskett. Pour l'attribution à Ewing v. Robert Withington, *English Pageantry*, Harvard University Press, 1918, I, 25.

28. — Je prends cette date dans Chambers, *Mediaeval Stage*, I, 223. Blomefield, *History of Norfolk*, IV, 351, donne celle de 1558.

transportait par les rues pavoisées, tendues de tapisseries, de guirlandes de fleurs et de branchages, et noires de monde, au son de la musique et des salves d'artillerie²⁹. Mais le moment le plus attendu peut-être pour beaucoup était celui du banquet. Du moins le boire et le manger tiennent-ils dans les écrits qui nous renseignent sur cette fête une place étonnante.

Ce banquet était préparé de longue date. Chaque année, avant qu'il fût terminé, on choisissait les quatre personnages qui auraient pour mission d'organiser celui de l'année suivante³⁰. Peut-être vaudrait-il mieux dire ceux de l'année suivante, car les règles établies en 1548 portent que les fêtes dureront trois jours, pour chacun desquels un dîner est prévu. Ces repas avaient manifestement donné lieu à des abus, car une des nouvelles règles stipule que « les commissaires auront la liberté de faire pour les membres de la Guilde tels préparatifs qu'ils jugeront convenables, sans aucun excès de plats qui leur puissent être imposés en dehors de ce que, en leur amabilité et courtoisie, ils jugeront agréable pour la dite compagnie ». On se préoccupe aussi d'éviter les ennuis qui auraient résulté pour les commissaires de ce que « dans le passé un grand nombre de gens, aussi bien des habitants de la cité que des étrangers de la campagne, venaient ici aux jours susdits pour dépenser leur argent ». On leur permet néanmoins de rassembler, s'ils le jugent convenable, des « provisions pour les buveurs et tous les habitants de la dite cité qui désireront se rendre dans ce but » à la salle où se donnaient les banquets³¹. Aussi est-il probable que les grandes beuveries et les pantagruéliques agapes continuèrent. Leur fréquence et leur abondance est encore ce qui frappe le plus dans la description des fêtes de St Georges écrite par Mackerell au dix-huitième siècle³². Aussi bien, lors de la visite d'Elizabeth à Norwich en 1578, la cité avait acquis « plus de renom et de crédit que ne le savaient ses habitants » parce que la municipalité avait veillé à ce que, pendant tout le temps des fêtes, « aucun de ceux qui appartenaient à

29. — V. dans B. Mackerell, « Account of the Company of St George in Norwich. From Mackerell's History of Norwich, Ms., 1737 », *Norfolk Archaeology*, III (1852), 315-374, une description de la procession au début du XVIII^e siècle. Dans ce pays de conservation des vieux usages qu'est l'Angleterre, les choses décrites par Mackerell étaient sans doute fort semblables à celles du XVI^e siècle.

30. — Au dix-huitième siècle on leur signifiait leur élection en leur posant sur la tête une couronne de roses et de feuillages, *Ibid.*, 362.

31. — « The rules for St George's Company instituted in 1548 », dans Hudson and Tingey, *Op. cit.*, II, 403.

32. — V. n. 29. Au jour de la procession du Lord-Maire, par exemple, on faisait le matin une collation chez le nouvel élu, puis on déjeunait chez le Maire sortant, puis on banquetait à l'Hôtel de Ville, puis on escortait chez lui le nouveau Maire, chez qui on mangeait et buvait encore, et enfin on ramenait son prédécesseur à son domicile, où on restait à boire aussi longtemps qu'il était séant. Et du premier vendredi de mai au vendredi qui précédait la fête, les officiels de la Confrérie se réunissaient chaque semaine en quelque taverne pour **banqueter et boire**.

la suite de la Reine ne manquaît une seule fois d'être invité à dîner et à souper »³³.

Ainsi Norwich apparaît, au seizième siècle, comme une ville de contrastes. On y est religieux avec exaltation, âpre dans la controverse et l'expression de ses revendications, et en même temps on s'y amuse avec entrain et on y mange et boit ferme. Le seul trait commun est l'absence de retenue avec laquelle on se porte dans l'une et l'autre direction. Or ces caractéristiques diverses se trouvent reflétées dans la vie et les écrits de Robert Greene, et on le verra hésiter entre l'esprit de la Renaissance et celui de la Réforme, entre le détachement artistique et la liberté morale de la première et la notion, très fermement implantée dans la seconde, que la littérature doit remplir une fonction utilitaire, didactique et édifiante ; exprimer en termes vifs ses antipathies et quelquefois faire aussitôt après amende honorable ; se débaucher sans mesure et dire avec une démesure croissante les regrets et les repentirs que lui causaient périodiquement et ce qu'il appelait la « vanité de ses écrits » et les trop réels dérèglements de sa vie.

II

Souvent en effet il a parlé de lui-même. La plupart de ses livres s'ouvrent par des épîtres, épître dédicative à un patron et épître au lecteur, qui sont une source précieuse de renseignements, sinon sur ses desseins véritables, du moins sur la figure qu'il désirait faire devant le public aux différents moments de sa carrière. D'autres fois il est revenu sur son passé et sous un nom d'emprunt il a fait œuvre au moins partiellement autobiographique. La *Repentance of Robert Greene* va plus loin encore. Ici l'auteur est censé s'exprimer en son nom propre et, dans la partie intitulée « La Vie et la Mort de Robert Greene », raconter sa vie, sans mêler au récit aucune fiction, pour l'édification de ses lecteurs. Une difficulté se présente du fait que la *Repentance* fut publiée un peu plus d'un mois après la mort de Greene, et qu'il est à tout le moins possible que ce ne soit pas lui le responsable de l'ordonnance suivant laquelle elle se présente au public³⁴. A-t-on le droit dans ces conditions de faire fonds sur le récit qu'on y rencontre ? Il semble que oui. Les données qu'il apporte sont confirmées par divers documents du même temps et par les témoignages que portent sur Greene ses contemporains, notamment son implacable ennemi Gabriel Harvey et ses quelque peu tièdes amis Thomas Nashe et Henry Chettle³⁵. Même s'il n'en est pas l'auteur, la

33. — Churchyard: « ... the Maior and Alderme(n) appointed among themselves and their breethren, that no one person, retheyning to the Queene, should be unfeasted, or unbidden to dinner and supper, during the space of those five dayes; which order was well and wisely observed, and gayned their Citie more fame and credite, than they wot of ». Edition originale, f° B 4. Le passage est omis dans Nichols.

34. — Bien entendu nous examinons plus loin le problème de l'authenticité.

35. — V. surtout G. Harvey, *Four Letters and certaine Sonnets, especially touching Robert Greene*; Thomas Nashe, *Strange Newes, of the intercepting certaine Letters*, et *Have with you to Saffron-Walden*; Henry Chettle, *Kind-Harts Dreame*.

relation de « La Vie et la Mort de Robert Greene » incluse dans la *Repentance* paraît posséder une vérité assez substantielle pour que son biographe s'appuie sur elle.

Il est justifié aussi, mais en s'entourant de prudence, à faire usage des ouvrages de Greene qui mêlent l'autobiographie à la fiction. Au premier rang de ceux-ci figure *Greenes Groatsworth of Witte*. Il s'agit ici encore d'un ouvrage publié après la mort de Greene, et nous aurons à nous demander s'il a bien été trouvé dans ses papiers, de la première à la dernière ligne, dans l'état exact dans lequel il nous a été transmis. Les plus sceptiques à son égard admettent cependant qu'il contient un noyau très substantiel dont Greene était bien l'auteur. Et le caractère de son héros principal ressemble assez à celui de Greene, tel qu'on le peut connaître par ailleurs, pour que l'on admette qu'en effet, comme le *Groatsworth* nous en apporte l'assurance, la vie de ce Roberto s'accorde sur la plupart des points avec celle de l'auteur³⁶.

Si l'on met en regard de leur affabulation les renseignements venus des autres sources, on s'aperçoit de même que des ouvrages comme *Greenes Never Too Late*, *Francescos Fortunes* et peut-être *Greenes Mourning Garment*, qui ceux-là sont d'une authenticité incontestée, sont vis-à-vis des faits de la vie de Greene, ainsi que l'écrit fort justement Churton Collins, « dans le même rapport qu'*Amelia* vis-à-vis des faits de la vie de Fielding, ou *Pennidennis* vis-à-vis de ceux de la vie de Thackeray »³⁷.

Un certain « Robtus Grene filius Robti Grene » fut baptisé à Norwich, en l'église de St George Tombland, le 11 juillet 1558³⁸. La date s'accorde bien avec celle de l'entrée de l'auteur à l'Université. Il semble donc que Churton Collins, qui le premier a attiré l'attention sur elle, a eu raison de voir en cette mention celle de son baptême³⁹.

Il y avait dans la paroisse de St George Tombland, à partir de 1577, deux chefs de famille du nom de Robert Greene. Le père du futur écrivain ne peut être le plus récemment établi des deux, qui était aubergiste. On est donc amené à penser que c'est l'autre, qui exerçait la profession de sellier,

36. — Cf. Appendice I.

37. — *The Plays and Poems of Robert Greene*, I, 5.

38. — W. Hudson, *The first Parish Register of St George of Tombland*, 10.

39. — *Op. cit.*, I, 12. Il subsiste un léger doute du fait que les registres paroissiaux de Norwich n'ont pas été tous, à beaucoup près, publiés ou conservés. Mais Churton Collins semble avoir fait une recension aussi complète que possible de tous les Robert Greene, et ils sont nombreux, rencontrés à Norwich au seizième siècle: aucun autre ne peut être notre auteur. (*Op. cit.*, I, 10-11). J'ai pour ma part consulté, sans rien trouver qui m'amène à rejeter l'opinion de Churton Collins, parmi les registres paroissiaux de Norwich tous ceux qui ont été publiés, et pour ceux qui ne l'ont pas été deux volumes d'extraits manuscrits déposés à la Norwich Public Library, où j'ai reçu du Bibliothécaire et de ses aides un accueil dont j'ai plaisir à les remercier ici.

dont il hérita le nom et le prénom⁴⁰.

La femme du sellier Robert Greene s'appelait Jane⁴¹. De Robert et de Jane Greene, si ce sont bien les parents de notre auteur, la *Repentance* dit qu'ils étaient « pour leur gravité et l'honnêteté de leur vie bien connus et estimés de leurs voisins »⁴². Ils avaient quelques ressources, mais modestes. Lorsqu'en 1570 on procéda à une nouvelle répartition, qui « dans bien des cas se traduisit par un relèvement considérable »⁴³, de la taxe pour le secours aux indigents, ils furent imposés pour un penny, les contributions des autres habitants de la paroisse variant entre un demi-penny et six pence⁴⁴. Par son testament, rédigé le 3 juillet 1599 et homologué le 17 décembre de la même année, Robert Greene senior ne faisait à ses héritiers, sa femme Jane, son fils Toby, sa fille Anne et ses petits enfants Jarvis et Dorothy, que des legs sans grande importance⁴⁵. Il avait eu d'ailleurs une plus nombreuse progéniture que celle qu'il laissait derrière lui à sa mort, sept enfants, semble-t-il, parmi lesquels le futur écrivain Robert Greene était le cadet, et l'aîné des fils⁴⁶, et la charge dut être lourde de les nourrir et en même temps d'entre-

40. — Les noms de ces deux Robert Greene apparaissent ensemble dans un document officiel, pour la première fois, dans la liste établie pour l'année 1577-78, des redevables de la taxe pour le secours aux indigents (Hudson, *Op. cit.*, 230 sq.). La profession du premier n'est pas indiquée. Elle ne le sera que l'année suivante; il était aubergiste. Dès 1577-78, le second est désigné comme sellier. Or les deux années (après 1578-79 la liste passe brusquement à 1659-60) ce ui-ci figure en fin de liste, là où les années précédentes (la liste fut dressée pour la première fois en 1570-71) on trouvait déjà un Robert Greene, et dans une liste qui n'est pas alphabétique au voisinage des mêmes noms. C'est donc bien lui le plus ancien dans la paroisse. — L'absence de parente entre notre auteur et l'aubergiste semble confirmée par l'examen du testament de celui-ci. Ce document fut dressé le 22 juin 1591, alors que l'écrivain était encore de ce monde. Or son nom n'y figure pas (cf. Churton Collins, *Op. cit.*, I, 11).

41. — Ainsi que nous l'apprend le testament de son mari. V. ci-dessous.

42. — Cf. Appendice I.

43. — E.M. Leonard, *The early History of English Poor-Relief*, Cambridge, 1906, pp. 102-104.

44. — Hudson, *loc. cit.*

45. — V. le texte de ce testament à l'appendice II. Je dois des remerciements à Miss Maisie Hodgson, qui a bien voulu en faire prendre pour moi une copie au District Probate Registry de Norwich, et à M. Fred Johnson, archiviste de Norwich, qui a eu l'amabilité de la collationner avec l'original et d'y faire quelques corrections. J'emprunte la date de l'homologation à Churton Collins, *Op. cit.*, I, 13.

46. — L'aubergiste n'étant venu s'établir dans la paroisse de St George Tombland qu'en 1577 au plus tôt, on en conclut qu'Alice, baptisée en août 1566, Robert, baptisé en juillet 1558, et Toby, baptisé en mai 1561 et enterré en juin de la même année, étaient enfants du sellier. Anne, baptisée en juillet 1577, devait être aussi sa fille. On a vu qu'il laissait en 1599 une héritière de ce nom. Mais le testament de l'aubergiste nous apprend que lui aussi avait une fille appelée Anne (Churton Collins, *Op. cit.*, I, 11). Comme il n'y a qu'une Anne Greene dans le Registre de St George Tombland et qu'il n'est pas sûr qu'à la

tenir l'un d'entre eux à l'Université. Il est vrai que celui-ci y séjournait, en qualité de « sizar », au prix le plus bas⁴⁷. Ce dernier détail achève de faire

date de sa naissance l'aubergiste habitait déjà la paroisse, il semble raisonnable de conclure que celle qui y est née était la fille du sellier. On ne saurait en tout cas se montrer aussi généreux que Churton Collins, qui attribue cette même fille, p. 11 à l'aubergiste et p. 13 au sellier. Pour la suite on trouve dans le Registre paroissial : Toby Grene, baptisé le 5 avril 1579; Susanna Grene, baptisée le 18 mai 1579; Robert Grene, baptisé le 25 août 1580; Toby Grene, baptisé le 18 septembre 1580. La comparaison des dates montre que ces enfants appartenaient à des familles différentes. Des deux derniers, Robert devait être le fils de l'aubergiste, puisque le sellier avait déjà un fils de ce nom, et Toby est probablement celui qui figure sur le testament du sellier. Pour le Toby né en 1579, Churton Collins a voulu supposer que, fils du sellier, il était mort en bas âge, et que son père avait une fois de plus donné le nom de Toby au fils qui lui était né en 1580 (*Op. cit.*, I, 13). C'est une hypothèse purement gratuite. Il paraît en tout cas plus simple d'admettre que le Toby né en 1579 était fils de l'aubergiste, et Susanna fille du sellier. Ici encore Churton Collins s'est empressé dans sa démonstration. Il fait bien observer à la p. 12 que ce Toby et cette Susanna, baptisés en avril et mai 1579, sont forcément de familles différentes. Mais à la page suivante il les présente tous deux comme enfants du sellier. A partir de 1583 le Registre paroissial distingue entre les enfants de l'aubergiste et ceux du sellier. Parmi ces derniers il ne mentionne plus que Mary Greene, baptisée le 20 octobre 1583. — Je ne me dissimule pas les difficultés que laisse subsister, telle que j'essaye de la dresser ici, cette liste des enfants du sellier Robert Greene. Il se serait écoulé 27 ans entre la naissance de son premier enfant et celle du dernier. Et dans ces 27 ans il serait resté 16 ans, de 1561 à 1577, sans en avoir aucun. J'ai envisagé diverses hypothèses susceptibles d'obvier à ces difficultés: le sellier aurait quitté la paroisse de St George Tombland entre 1561 et 1577; il serait devenu veuf, et se serait remarié, entre ces mêmes dates; les trois petits Greene nés entre 1556 et 1561 seraient enfants d'un autre Robert Greene qui ne serait ni l'aubergiste ni le sellier. Mais je n'ai pas trouvé dans les Registres paroissiaux du Norfolk, les uns publiés et les autres en transcription manuscrite à la Bibliothèque de Norwich, le moindre fait susceptible d'apporter à aucune d'entre elles fût-ce un commencement de confirmation. Je crois plus sage dans ces conditions de m'en tenir aux faits connus, même s'ils ne se présentent pas avec une apparence entièrement satisfaisante pour l'esprit.

47. — Peut-être son père fut-il aidé à payer le prix de ses études par les personnages envers qui Greene reconnaît, en diverses épîtres dédicatives de ses ouvrages, avoir eu des obligations spéciales. Ce sont: Lord Darcie of the North, c'est-à-dire John, 2^e Baron d'Aston, Comté d'York (Cf. Greene, *Works*, II, 302); Robert Lee, Esquire, qui n'est pas identifié, mais n'est certainement pas l'acteur Robert Lee (*Works*, I, 23 et II, 327. *Plays and Poems*, I, 23 et W.W. Greg, *Modern Language Review*, I, 239); Roger Portington, Esquire, et sa sœur Mary, épouse de Hugh Rogers (*Works*, II, 305 et 335; Blomefield, *History of Norfolk*, IX, 271-73 et XI, 198); le père de Lady Elizabeth Hatton, nièce par alliance du Lord Chancelier Sir Christopher Hatton, c'est-à-dire Sir Francis Gaudy, Jure du Banc du Roi (*Plays and Poems*, II, 220), qui dans sa jeunesse avait été l'élève de la Grammar-School de Norwich (cf. Jessopp, *King Edward VI School*); et enfin Bridget Ratcliffe, Lady Fitzwaters, son mari Robert Lord Fitzwaters, qui prit le titre de Comte de Sussex en décembre 1593, et le père de celui-ci (cf. D. N. B., XIV, 587). Greene se déclare vis-à-vis du premier « greatly indebted to your honour by dutie » (*I Mamillia: Works*, II, 7). A ses « especial friends » Robert Lee et Roger Portington il écrit que: « You are the two Saints to whome in heart I owe most dutiful devotion » (*II Mamillia: Works*, II, 143). Il remercie Mary Rogers de « Your liberall bountie & friendly curtesie (whereof without any desert I have tasted) » (*The Anatomie of Lovers Flattories: Works*, II, 252). Tout ceci fut écrit pendant son séjour à l'Université. Les autres expressions de reconnaissance sont des dernières années de sa vie. Il dédie à Lady Elizabeth Hatton une élégie sur la mort de son oncle le Chancelier parce que: « I am your Ladiships poore Countriman, and have long

voir que la famille de notre Robert Greene était peu fortunée⁴⁸.

III

Malgré la modicité de ses ressources, le sellier Robert Greene voulut faire donner à l'aîné de ses fils une bonne instruction⁴⁹. Il le mit sans doute d'abord à la « Free Grammar-School » toute proche de son église paroissiale. Celle-ci avait été rattachée à l'Hôpital de St Giles par lettres patentes du 7 mai 1547⁵⁰. Aux termes d'une ordonnance rendue par la Corporation de Norwich en 1565, elle devait dispenser l'instruction, contre une redevance initiale de quatre pence, à quatre-vingt-dix jeunes gens de la cité, et registre devait être tenu de leurs noms⁵¹. Ce registre a malheureusement disparu⁵². Mais lorsque cette école reçut sa charte en 1547, elle remplaça celle qui avait été adjointe à la cathédrale en 1541⁵³. On n'en voit pas d'autre où le jeune Robert Greene aurait pu apprendre les premiers rudiments du latin⁵⁴.

time desired to gratifie your right worshipfull father with some thing worthie him selfe » (*Maidens Dreame: Plays and Poems*, II, 224). Parlant à Lady Fitzwaters il déclare à propos de son mari: « I am borne his » (*Philomela: Works*, XI, 109). Et il assure ceui-ci qu'il est « Ever desirous... to shew my affectionate duty to your Lordship... for the native place of my birth, whereby I am bounde to affect your honourable father and you for him above others » (Dédicace de l'*Euphues Shadow* de Thomas Lodge: *Works*, I, 257).

48. — Dans un passage de ses *Four Letters* où il compare son père à ceux de Greene et de Nashe, Gabriel Harvey déclare: « I will not trouble you with the rehearsall of his inheritance, which I could have wished more then it was: yet was it more... the(n) the inheritances of both their Fathers together » (Ed. Harrison, 56). Il nous est naturellement impossible d'admettre, comme certains biographes de Greene ont voulu le suggérer, que son père lui a servi de modèle pour peindre celui de Philador, du *Mourning Garment*, ou celui de Roberto, du *Groatworth of Witte*, qui tous deux sont de riches marchands.

49. — *Repentance, The Life and Death of Robert Greene*, cf. Appendice I.

50. — N. Carlisle, *A concise Description of the endowed Grammar-Schools in England and Wales*, London, 1818, 184 sq., et A. F. Leach, *The Schools of mediaeval England*, London, 1915, 320-22.

51. — Burton, *Antiquitates Capellae D. Johannis Evangelistae*, 74 sq., et Bellingbrooke, *Schools and Scholarship in mediaeval Norwich*, 18 sq. Ce dernier donne la date de 1566.

52. — Churton Collins, *Plays and Poems*, I, 14.

53. — Leach, *Op. cit.*, 312. Ce chapitre était déjà rédigé quand j'ai pu prendre connaissance de *A History of the Norwich Grammar-School*, de H.W. Saunders. Je n'ai rien trouvé dans ce livre qui soit de nature à me faire renoncer au point de vue que j'adopte ici.

54. — Cette école donnait des bourses pour les Collèges de Corpus Christi et de Caius, à Cambridge, et Churton Collins juge étrange, si Greene en était l'élève, qu'il ne soit allé à aucun de ces deux collèges, mais à celui de St John (*Plays and Poems*, I, 14). Mais d'une part on ne nous dit nulle part que Greene soit allé à Cambridge en qualité de boursier. Et de l'autre le chap. XIV des statuts donnés au Collège de St John par l'évêque Fisher en 1545 énumère les Comtés dans lesquels les étudiants devront être recrutés de préférence: le Norfolk figure dans le second groupe (cf. J.E.B. Mayor, *Early Statutes of the College of St John the Evangelist in the University of Cambridge*, 68, et v. aussi J. Bass Mullinger, *St John's College*, Cambridge, 1901, 22, 50 et 77-78).

De là il passa à l'Université de Cambridge, où il arriva à l'âge, légèrement avancé pour l'époque, de dix-sept ans révolus. Il en resta l'élève près de huit ans, de novembre 1575 à juillet 1583. Mais il n'y fit pas un séjour ininterrompu. Il s'en absenta pour voyager sur le Continent⁵⁵, et son nom ne figure pas dans une liste des professeurs et étudiants dressée le 29 octobre 1581⁵⁶.

Il n'en prit pas moins ses grades dans les délais statutaires⁵⁷. Si l'« Ordo Senioritatis » inscrit sur les Registres de l'Université au moment de la collocation de ces grades a la signification d'un ordre de mérite, il devait faire peu brillante figure au Collège de St John. Sur 39 étudiants de ce collège reçus bacheliers en 1580, son nom occupe le 38ème rang. Il est vrai que pour l'ensemble de l'Université il vient en 116ème place sur un total de 205. Et l'« Ordo Senioritatis » des Maîtres-ès Arts de 1583, dans l'hypothèse où nous nous plaçons ici, lui ferait plus d'honneur. Il y occupe, pour le Collège de Clare, le 5ème rang sur 8, et pour l'ensemble de l'Université, le 29ème sur 129⁵⁸.

Il y a tout lieu de penser, en vérité, qu'il fut un élève peu docile et un étudiant peu appliqué. Le témoignage de la *Repentance* est à cet égard formel. Il faut certes faire dans cet ouvrage la part de l'exagération. Il exprime les reproches que s'adresserait, sur son lit de mort, un libertin en proie à une crise de repentir, et la mesure n'est jamais la marque de ce genre d'écrits. Si Greene est bien l'auteur de celui-ci, ce serait une raison de plus pour que la mesure en fût absente. Car il en manquait essentiellement. Ce défaut lui venait peut-être de son milieu natal. Peut-être lui venait-il aussi de l'éducation littéraire qu'il avait reçue, dominée comme elle l'était par une rhétorique qui conduisait fatalement à grossir les effets pour donner plus de force à ce qu'on avait à dire. La littérature anglaise de ce temps est pleine, d'hyperboles, et les écrits de Greene tout particulièrement. Moins encore que ses contemporains, il avait le pouvoir de mesurer ses termes et de peser ses expressions. Bon ou méchant, beau ou laid, heureux ou malheureux, il n'est pas un seul de ses personnages qui ne possède au plus haut degré la qualité qu'il lui attribue. Quelque hypothèse que l'on accepte sur l'origine de la *Repentance*, son portrait a dû y être poussé au noir.

Greene cependant mourut à 34 ans, à un âge où la plupart des hommes sont en pleine vigueur, des suites d'une indigestion contractée un mois

55. — *Repentance*, cf. Appendice I. Pour plus de détails sur ce voyage voir notre chap. III.

56. — Nomina Professorum et Auditorum omnium Artium et Scientiarum in Universitate Cantabrigia Anno Regni Elizabethæ vicesimo tertio (29^o die Octobris Anno Domini 1571). in *Lansdowne Mss.*, XXXIII, 43. Cf G.C. Moore Smith, *Pedantius*, London, 1905, xxxiii, n.

57. — V. ci-dessus p. 15. Les statuts de 1570 exigeaient la participation aux exercices scolaires, des futurs Bacheliers pendant douze trimestres, ou quatre ans, et des futurs Maîtres-ès-Arts pendant trois ans.

58. — Venn, *Grace Book Delta*, 326 et 364.

plus tôt à un banquet auquel il avait mangé avec excès des harengs marinés trop copieusement arrosés de vin du Rhin. Cette fin de débauché prématurément usé suffirait à elle seule à conférer aux accusations portées contre lui par la *Repentance* un certain caractère d'authenticité. On n'accorderait peut-être pas beaucoup de poids à la confirmation que leur apporte l'impitoyable portrait, tout pénétré de haine vengeresse, que traça de Greene au lendemain de sa mort son implacable ennemi Gabriel Harvey. Mais on en devine la vérité foncière à travers les termes dont ses amis se sont servis pour prendre sa défense. L'auteur des *Greenes Funeralls* proclame bien au début de son poème qu'il était « façonné dans le moule parfait de la Vertu »⁵⁹. Lui-même ne peut sur la fin se retenir d'avouer que sa vie a été « aussi dissolue que vie le peut être »⁶⁰. Et Nashe a beau assurer qu'il avait « hérité de plus de vertus que de vices » et vanter ses manières si excellentes qu'on les aurait pu prendre pour le modèle d'« un autre Galateo ». Il ne trouve à faire aux accusations de Gabriel Harvey rien d'autre au fond que cette faible réponse : « Les dettes et le péché mortel, qui n'y est point sujet ? Pour les crimes notoires, je n'ai jamais vu qu'il en fût souillé » ; et il est forcé d'avouer qu'il a eu connaissance, mais seulement par ouï-dire, d'une chose au moins qui n'était pas à l'honneur de Greene⁶¹.

La *Repentance*, donc, affirme que dès sa plus tendre enfance le jeune Robert était enclin au mal. Son père l'avait mis à l'école, y dit-il, « afin que je puisse par l'étude des bonnes lettres devenir un ami de moi-même, un membre utile de la communauté, et un réconfort pour lui en sa vieillesse »⁶². Les autorités de Norwich de leur côté étaient fort désireuses de voir les jeunes élèves de la Grammar-School recevoir une bonne éducation morale. Les statuts de 1565 stipulaient qu'on rappellerait au maître, au moment de son entrée en fonctions, qu'il avait été choisi pour apprendre aux enfants, non seulement les bonnes lettres, mais les bonnes manières, et que les parents

59. — B.(R.), *Greenes Funeralls*, Sonnet I:

« Why should my Pen presume to write his praise,
And hee in perfect mould of *Vertue* framde ? »

60. — Sonnet XI (c'est Greene qui parle):

« And though my life were lewd, Oh how it grieves me to thinke it.
Lewd as a life might be, from all good counsell abandond:
And given over up, to the out cast sense of a sinner.
Yet might my end, have movd them to remorse ».

61. — « Hee inherited more vertues than vices... Debt and deadly sinne who is not subject to? with any notorious crime I never knew him tainted ». — « He might have writ another *Galataeo* of manners, for his manners everie time I came in his companie: I saw no such base shifting or abhominable villanie by him. Something there was which I have heard, not seene, that hee had not that regarde to his credite in, which had beene requisite he should ». — A quoi on peut ajouter sans doute: « A good fellowe hee was, and would have drunke with thee for more *angels* then the Lord thou ibeldst on gave thee in *Christs Colledge*; and in one yeaere hee pist as much against the walls, as thou and thy two brothers spent in three »: *Strange Newes*, éd. Mc Kerrow, I, 287 et 330.

62. — V. Appendice I.

devraient souffrir que leurs enfants fussent corrigés pour leur mauvaise tenue ou pour la négligence apportée à leurs études⁶³. Peine perdue dans le cas de Robert Greene. Il restait sourd aux remontrances de ses parents ; les punitions que lui infligeait son pédagogue étaient sans effet sur lui ; peut-être même s'en irritait-il sourdement⁶⁴.

Il semble que pour l'entretenir en ces mauvaises dispositions il ait trouvé une alliée en une mère faible et qui le gâtait. Lorsque l'enfant fut devenu jeune homme elle lui fournissait de l'argent en cachette de son père⁶⁵. Et la *Repentance* attribuée à ces marques d'une affection déraisonnable les dérégléments de l'adolescence et de l'âge mûr⁶⁶.

Les mauvaises dispositions de la première jeunesse, nous dit-on encore, continuèrent à se manifester à l'Université. A l'époque où Greene y arrivait, les collèges de Cambridge abritaient une population fort indocile. Toujours et partout les étudiants ont été turbulents. Mais l'état de désordre devait être particulièrement grave, et l'autorité particulièrement faible quand il fallait rappeler à la jeunesse universitaire, comme cela fut fait à Cambridge en 1586-87, qu'aux cours et conférences il était interdit de monter sur les bancs, stalles et pupitres, de frapper, siffler, ou faire tout autre bruit susceptible de gêner ou d'interrompre les exercices scolaires⁶⁷.

Bien des choses entretenaient l'agitation et nuisaient au prestige des autorités. Il y avait d'une part la querelle entre les partisans de la logique d'A-

63. — Burton et Bolingbroke, *Op. cit.*

64. — Du moins si l'on peut accorder une valeur autobiographique aux réflexions contenues dans l'Épître « aux jeune gens dissipés » placée en tête de la *Repentance*. On y décrit l'humeur d'un jeune homme indocile, puis on continue : « Whereof growes this heedles life, but of selfe conceit, thinking the good counsell or age is dotage: that the advice of friends proceeds or envie, and not of love: that when their fathers correct them for their faults, they hate them ». Et encore : « After a young man hath suckt in that sinne of pride, hee groweth into contempt, and as he increaseth prowde in his attyre, so he is scornfull in his lookes, and disdaines the wholesome admonition or his honest treends, whose advice he supposeth to be doone of malice ». Ed. Harrison, pp. 5-6; *Works*, XII, 158. Pour le reste voir à l'Appendice I.

65. — Les moralistes de ce temps, comme de tous les temps, se plaignent souvent de la faiblesse des parents vis-à-vis de leurs enfants. Cf. John Northbrooke, *A Treatise wherein Dicing, Dancing, Vain Plays or Interuads, with other idle pastimes... are reprovved...* 1577, éd. J.P. Collier, London, 1843, p. 11-12; William Harrison, *Harrison's description of England in Shakespeare's youth... edited... by Frederick J. Furnival*, London, 1874, 1878, 1881, III, 155-56 (ce dernier se plaint surtout de la faiblesse des mères des classes moyennes); Edward Hake, *A Touchestone for this time present*, 1574, f° D 4.

66. — « My Mother pampered me so long, and secretly helped mee to the oyle of Angers, that I grew thereby prone to all mischiefe ». — « Thus was the libertie I got in my youth, the cause of my licentious living in my age ». Ed. Harrison 20-21; *Works* XII, 172-73.

67. — V. le décret dans Cooper, *Annals of Cambridge*, II, 430. V. aussi dans Nashe, *Have with you to Saffron-Walden* (*Works*, III, 80-81), le récit d'un incident significatif des désordres qui accompagnaient fréquemment la représentation des pièces jouées par les étudiants, et dans Venn, *Early collegiate life*, 127-28, la relation d'un incident du même genre, provoqué en 1579 par un certain Punter qui était le condisciple de Greene au Collège de St John.

ristote et ceux de la logique de Pierré de la Ramée ou Ramus⁶⁸. Il y avait surtout les âpres controverses religieuses. Elles avaient été particulièrement vives dans les années qui précédèrent l'entrée de Greene à l'Université. Mais il s'en fallait de beaucoup qu'elles fussent éteintes de son temps. Eprise à la fois de la réalité et de la pompe du pouvoir, Elizabeth s'était prononcée avec sa fermeté habituelle pour le maintien, dans l'Eglise a la tête de laquelle elle était placée, de la hiérarchie épiscopale et d'un certain appareil dans les cérémonies du culte et les vêtements sacerdotaux. Les hauts fonctionnaires de l'Université étaient choisis parmi ceux qui représentaient ses idées, et ils avaient la charge d'en assurer le triomphe. Mais leur autorité était battue en brèche par un parti puritain plein d'une ardeur combative qui le poussait parfois à manifester avec éclat, ainsi qu'en put le voir en ce jour de l'année 1565 où les membres du Collège de St John, au nombre de trois cents, vinrent se présenter au service divin sans avoir revêtu leurs surplis⁶⁹. C'était le temps où la passion niveleuse d'un Cartwright apportait à ce parti, préoccupé d'effacer jusqu'au dernier vestige du Papisme, le renfort d'une prédication enflammée. Si vif était son succès, si nombreuse et enthousiaste la foule des étudiants qui recueillaient ses paroles, que les détenteurs du pouvoir s'inquiétèrent. Lorsqu'en septembre 1570 la Reine donna de nouveaux statuts à l'Université, on déclara qu'ils avaient été promulgués « en raison de la croissante audace et excessive licence des hommes »⁷⁰. Et on usa des moyens d'action nouveaux qu'ils fournissaient aux Présidents des collèges et aux conseils directeurs de l'Université. Whitgift entama la lutte contre Cartwright et réussit en 1572 à le faire expulsé. De ce jour la hiérarchie épiscopale l'emportait à Cambridge. Mais s'ils devaient renoncer à faire triompher leurs idées en matière de gouvernement ecclésiastique, et si la querelle des surplis et des bonnets carrés perdit de son acuité⁷¹, les Puritains n'en continuaient pas moins à former un parti nombreux et zélé, et à trouver trop tiède l'ardeur réformatrice des hauts prélats soumis à la volonté royale, et peu dignes leur attitude et leur conduite⁷². Le Collège de St John avait dès la première heure pris la tête du mouvement et il la conservait. En 1576, l'atmosphère y était encore si troublée par les discussions entre les « fellows » et le « Master » que l'évêque d'Ely, en tournée ordinaire d'inspection, se trouva impuissant à rétablir l'ordre et à ramener le calme et dut en appeler

68. — Mullinger, *The University of Cambridge from the earliest times*, II, 404; G. Harvey, *Letter-Book*, éd. E.J.L. Scott, 1884, 10; Nashe, *Pierce Penilesse* (*Works*, I, 195-96 et 311) et *Have with you to Saffron-Walden* (*Ibid*, III, 85).

69. — D. N. B., s.v. Cartwright, et Mullinger, *The University of Cambridge*, II, 203 sq.

70. — Mullinger, *St John's College*, 66.

71. — Mullinger, *The University of Cambridge*, II, 279 sq. Cf. la lettre de G. Harvey à Spenser en date du 7 avril 1580 (Harvey, *Works*, éd. Grosart, I, 71).

72. — V. dans E. Legouis, *Edmund Spenser*, Paris 1923, liv. I, ch. III, 2, les sévères jugements portés contre ces hauts dignitaires de l'Eglise anglicane par G. Harvey et par Spenser. Pour la persistance de l'esprit puritain à Cambridge cf. Mullinger, *The University of Cambridge*, II, 291 sq.

à l'autorité de la Reine⁷³. A cette date, Greene se trouvait au Collège de St John. Ce n'est pas là que l'enfant rebelle aux remontrances de son père et aux réprimandes de son maître pouvait apprendre le respect de l'autorité.

Trop souvent d'ailleurs celle-ci manquait de la dignité qui aurait forcé le respect. Elle négligeait d'enseigner les adolescents confiés à ses soins, et Burghley s'en plaint dans une lettre au Vice-Chancelier de l'Université en date du 30 juin 1587⁷⁴. Et puis, comment des jeunes gens n'auraient-ils pas eu de mépris pour un Andrew Perne, nanti des charges les plus élevées, qui pouvait prononcer suivant les changements de régime des sermons catholiques ou protestants, luthériens ou calvinistes⁷⁵ ? Peu d'échines sans doute étaient capables de rivaliser avec l'exceptionnelle souplesse de celle-ci. Mais il y avait dans les hautes sphères universitaires trop de gens qui étaient plus portés à déferer aux ordres du Prince et des puissants de ce monde qu'à obéir aux commandements d'une conscience scrupuleuse.

Aussi la corruption et le trafic des influences étaient-ils, pour ouvrir les portes des collèges aux étudiants, de plus d'efficacité que le mérite. Il en résultait que, de plus en plus, l'Université était peuplée des enfants des riches. Le sérieux des études en souffrait. Ces fils de famille passaient en divertissements frivoles, et qui n'étaient pas toujours innocents, plus de temps qu'à la lecture des ouvrages inscrits à leurs programmes, et leurs camarades moins fortunés les imitaient. Les uns chassaient au faucon, et les autres à la fronde ou à l'arbalète⁷⁶. Tous se rendaient en chœur au village voisin de Chesterton pour assister malgré la défense à des combats d'ours et de chiens, ou pour se livrer à des parties de « football » qui, elles, étaient tolérées, mais qui provoquaient parfois des rixes avec la population bourgeoise⁷⁷. Ils se baignaient au mépris de l'interdiction qui leur en était faite⁷⁸. Ils jouaient aux cartes et aux dés. Ou bien, somptueusement habillés de soie et de velours, pomponnés et parfumés, la tête engoncée dans une fraise démesurée toute raidie par l'amidon et le laiton, la taille moulée dans un pourpoint ajusté au dessous duquel bouffait une culotte gigantesque, leurs bas soigneusement tirés sur un mollet renflé par l'art sinon par la nature, la main gauche appuyée sur la garde de leur épée, ils parcouraient en se pavanant les rues de la ville et témoignaient de leur supériorité sur le commun des mortels en se querellant avec les roturiers de marchands, rossant le guet ou insultant les étrangers. Si d'aventure on leur en voulait faire reproche, les jeunes nobles répondaient qu'ils étaient fils de gentilshommes, et pensaient que ce leur était une excuse suffisante. Et leurs condisciples de condition plus modeste jugeaient sans dou-

73. — Mullinger, *St John's College, passim*; *C. H. E. L.*, vol. III, 421-22; Cooper, *Annals of Cambridge*, II, 346.

74. — Cooper, *Op. cit.*, II, 447.

75. — *D. N. B.*, s. v. Perne.

76. — Venn, *Early collegiate life*, 126.

77. — *Ibid.*, 118-123. Venn s'appuie ici sur des documents se rapportant à l'année 1581.

78. — *Ibid.*, 124.

te qu'ils ne pouvaient mieux faire que d'emboîter le pas à ceux qui étaient au dessus d'eux par le rang et la fortune⁷⁹.

Les autorités, bien sûr, s'affligeaient de cet état de choses et s'efforçaient de réagir. Elles s'attaquaient tout particulièrement, comme à la source du mal, au goût immodéré de la toilette. Elles se rendaient compte, ou du moins Lord Burghley le voyait clairement en 1578, que ce goût d'être bravement habillé avait été apporté à l'Université par les fils des riches. Et le Chancelier mettait le doigt sur la plaie lorsqu'il déplorait que l'entretien des jeunes cavaliers trop richement vêtus fût plus coûteux qu'il n'était séant, et surtout que leur exemple eût pour effet d'en induire d'autres, de moindres moyens, à « altérer et abandonner leur modestie et honnête frugalité, d'où vient qu'ils imposent à leurs amis des charges trop lourdes, essayent de moyens illégitimes pour se maintenir en leur gaspillage et désordre, et en conséquence négligent ou interrompent leurs anciennes études ». Aussi interdisait-il aux membres de l'Université les culottes « de dimensions malséantes ou de modèle extravagant », les « fraises excessives », les sabres, les rapières, et les vêtements de velours et de soie « autres que ceux qui étaient conformes aux lois du royaume » ou en rapport avec les « degrés de leur naissance et de leur fortune »⁸⁰.

Peine perdue d'ailleurs. En s'habillant avec faste les étudiants de Cambridge ne faisaient que suivre un courant qui entraînait toute la nation⁸¹. Les circulaires sont impuissantes à endiguer de pareils courants. Celle que Burghley lança en 1578 avait été précédée par d'autres, non moins formelles et explicites, en 1560 et en 1566⁸². En 1582 le Dr Fulke écrivait encore au Chancelier que, loin de diminuer, le luxe du costume ne faisait que croître⁸³. Et malgré les efforts répétés des autorités il en fut ainsi jusqu'à la fin du siècle⁸⁴. Dans un rapport adressé vers cette date au fils de Burghley, Robert Cecil, on se plaignait de ce que les étudiants, vêtus de soie et de velours, res-

79. — V. pour l'ensemble de ce paragraphe les témoignages contemporains de Harrison, *Description of England*, I, 77; Philip Stubbes, *The Second Part of the Anatomie of Abuses*, 1583, éd. F.J. Furnivall, 1882, pp. 19-20; Brian Melbancke, *Philotimus*, 94; Sir Humphrey Gilbert, *Queene Elizabethes Achademy*, éd. Furnivall, 1869, p. 10; William Soone, Lettre à George Bruin (1575) citée dans Cooper, *Annals of Cambridge*, II, 329; Hake, *A Touchstone for this time present*, fos D 4v et D 5v; et cf. Mullinger, *The University of Cambridge*, II, ch. 5, *passim*.

80. — Circulaire émise en 1578 par le Chancelier, Lord Burghley; cf. Cooper, *Annals of Cambridge*, II, 360-61.

81. — La littérature du temps est pleine de protestations contre ce penchant. Les plus connues sont dans Harrison, *Description of England*, I, 167 sq., et dans Stubbes, *The Anatomie of Abuses*, 1583, éd. Furnivall, 1877 et 1879, I, 34. On connaît aussi le portrait de l'anglais tracé par Portia dans le *Marchand de Venise*, I, 2.

82. — Cooper, *Annals of Cambridge*, II, 161-62 et 230.

83. — Mullinger, *The University of Cambridge*, II, 393.

84. — Burghley revient sur ce problème en novembre 1585, janvier et juin 1587 et mai 1588; cf. Cooper, *Annals of Cambridge*, II, 410, 430, 447, 455.

semblaient à des courtisans plus qu'à des hommes d'étude⁸⁵.

Toute l'histoire de sa vie indique que la nature de Greene le portait à se dissiper. Il semble en même temps avoir toujours eu conscience de ce que ce penchant avait de regrettable. Mais il paraît avoir été de volonté trop faible pour y résister. On peut voir un signe de cette débilité de sa volonté dans le manque de mesure qui est si sensible chez lui. Sans doute est-ce elle encore qui explique, mieux que toute autre chose, et le contraste qui se marque entre ses actes et les conseils de bonne conduite qu'il prodigue dans ses œuvres, et le fait que le repentir qu'il exprima à plusieurs reprises, ou bien semble avoir été frappé de stérilité rien que pour s'être exprimé, ou bien reçut une expression qui nous paraît outrée. Or à Cambridge il se trouva jeté au milieu de jeunes nobles préoccupés de lectures divertissantes, de cartes et de dés, d'expéditions joyeuses et d'intrigues amoureuses, beaucoup plus que de graves et solides études. C'étaient par surcroît des fanfarons, qui se paraient de leurs dérèglements comme d'un ornement, affectaient d'y voir la marque d'un sang généreux, et criblaient de leurs sarcasmes ceux qui se montraient plus sérieux qu'eux-mêmes⁸⁶. Il était naturel qu'il cédât à l'entraînement de leur exemple et, même s'il avait été tenté de ne pas le suivre, fût vaincu par leurs railleries ou leurs plus cordiales sollicitations⁸⁷. A Cambridge, dit la *Repentance*, il fit sa fréquentation habituelle de « notoires vantards, joyeux drilles et accoutumés prodiges, qui pratiquaient diverses superficielles études », et il leur devint tout à fait semblable, « comme un rameau greffé sur le même tronc »⁸⁸.

Il était vaniteux au demeurant. Ce fils de petit commerçant peu fortuné devait faire sonner bien haut, quelques années plus tard, son titre de Maître-

85. — Mullinger, *loc. cit.*

86. — Voir le portrait que donne des jeunes gentilshommes de ce temps-là l'auteur de *The Institution of a Gentleman*, 1555: « What is a man if he know not how to wear his apparel after the best fashion, to stake his twenty nobles at cards or dice? If he be unwilling to do that, he is a lout or a miser, one who knows no fashion. But it becometh a gentleman, they say, to be a roysterer, which word I do not well understand unless it signify a ruffian. If a young gentleman use many vain words they say that he can *talk well* and hath a good wit, but, if he talk wisely indeed, they say « *the young fox preacheth* ». If he understand somewhat more in learning than they do or get his living by way of writing, then in despite they call him a penman ». Cité par Woodward, *Education during the Renaissance*, 297.

87. — Si l'on pouvait affirmer avec une entière certitude que Greene en est l'auteur, ce passage de l'Épître « aux jeunes gens dissipés » placée en tête de la *Repentance* serait particulièrement chargé de sens: « If happily the young man hath any grace, and is loth to take any unlawfull wayes, the ordinary course of his copesmates, is straight to call him coward, and cast him out of their favour, or els by sweete perswasions and f'attering wordes, make him forsake God and all good meanes of life whatsoever » (Ed. Harrison, p. 7). Dans le même ouvrage, « La Vie et la Mort de Robert Greene » raconte comment, du temps qu'il était encore à l'Université, les railleries de ses camarades firent s'évanouir les bonnes résolutions auxquelles il avait été porté par un sermon éloquent. V. ci-dessous.

88. — Cf. Appendice I.

ès-Arts des deux Universités. On l'imagine volontiers, sur les bancs du collège, désireux d'effacer la distance qui le séparait des fils de nobles qu'il servait à table. Or rien ne nivelle les conditions comme la promiscuité des frédaines faites en commun. Ce lui devait être une raison de plus de se mêler aux amusements des jeunes gentilshommes, ses condisciples, qui n'accordaient à leurs études que l'attention distraite de ceux qui n'ont pas besoin de travailler pour vivre⁸⁹.

Afin de passer tout à fait pour l'un d'entre eux il fallait être aussi bien habillé qu'eux : la *Repentance* nous dit que Greene partagea leur goût du luxe⁹⁰. Mais cela coûte, et la bourse paternelle était modeste. L'argent glissé en cachette par une mère trop indulgente ne parvenait pas à suppléer son insuffisance. Sur le conseil de ses compagnons, Greene en extorqua par manœuvres dolosives à son père et à ses amis⁹¹.

IV

Un gentilhomme anglais de la seconde moitié du seizième siècle ne jugeait pas que son éducation fût complète tant qu'il n'avait pas voyagé en Italie. Les jeunes galants dont Greene faisait sa compagnie ordinaire se devaient d'y aller. Le « sizar » du Collège de St John les imita en cela aussi⁹².

Or, ainsi que l'écrivait avec un accent de regret, dans le *Scholemaster* publié en 1570 après sa mort, l'excellent humaniste et fervent protestant qu'était Roger Ascham, l'Italie n'était plus maintenant le même pays qu'autre-

89. — Il est naturellement fort difficile de dire qui étaient ceux-ci. On relève pourtant, parmi ses patrons et ses amis, divers nobles personnages ou gentilshommes qu'il a pu connaître à l'Université. Philip Howard, comte d'Arundell, à qui est dédiée la première partie de *Morando*, fit ses études au Collège de St John et devint Maître-ès-Arts en 1576; George Clifford, comte de Cumberland, à qui *Pandosto* est dédié, entra à Trinity College à Pâques de 1571, et devint Maître-ès-Arts en 1576; Gervase Clifton, à qui *Perimeaes* est dédié, est peut-être, encore qu'il semble bien jeune pour cela, le personnage de ce nom qui entra à Caius College en 1583, devint Bachelier en 1587, et Maître-ès-Arts en 1590; Lord Darcy of the North, à qui la première partie de *Mamillia* est dédiée, semble être le même que le John Darcy qui fut immatriculé au Collège de St John, comme « fellow-commoner », en 1571; le Comte d'Essex, à qui la *Planetomachia* est dédiée, fut admis à Trinity College comme « fellow-commoner » en 1579, et devint Maître-ès-Arts en 1581; enfin le Richard Stapleton qui écrivit une pièce de vers publiée en tête de la deuxième partie de *Mamillia* est sans doute l'un des deux personnages de ce nom qui furent admis à Caius College comme « fellow-commoners », l'un en mai 1578 et l'autre en novembre 1579.

90. — « I ruffled out in my sikkes », cf. Appendice I. L'Épître « aux jeunes gens dissipés » contient encore ce curieux passage: « Had a young man never so great revenues, pride at last will reduce it to begger you (beggary ?), for it is such a sinne, as once got into the boane it will step into the flesh, he that once jetteth in his braverie: if he have no meanes to maintaine it, it will leave no bad course of life unattempted, but hee will have cornes to uphold his follie. Heereof growes coossenages, theits, murthers, and a thousand other pettie mischiefs, and causes many proper persons to bee trust up at the gallowses ». (*Repentance*, éd. Harrison, pp. 6-7).

91. — Cf. Appendice I.

92. — *Repentance*, cf. Appendice I.

fois. On y avait puisé à l'origine la science du grec et une meilleure connaissance des auteurs de l'antiquité et de leurs admirables préceptes moraux. On en pouvait tirer encore d'excellentes règles de conduite, et le *Courtisan* de Castiglione, que Thomas Hoby venait de traduire en 1561, trouvait grâce même devant l'intraitable Ascham. Mais à l'ordinaire l'Italie faisait à ceux qui la visitaient plus de mal que de bien, et Ascham n'était pas seul à dénoncer ce qu'on avait pris l'habitude d'appeler « le danger italien ». Elle était une école d'irréligion, de sédition, de fourberie, de débauche, de luxure et de crime. L'anglais qui avait subi son influence n'avait plus de respect pour son Dieu ni sa Reine, pour la foi jurée ni les liens de l'amitié, pour les nœuds sacrés du mariage ni la chasteté des vierges, pour la vie même de ceux qui faisaient obstacle à l'assouvissement de ses passions effrénées ou étaient l'objet de sa haine farouche. C'était un monstre plus horrible encore que ses modèles italiens, les émules des Borgia et des Cenci. « Inglesse italianato », disaient ceux-ci, « diavolo incarnato »⁹³.

S'il en faut croire la *Repentance*, Greene vit en Italie des « vilénies abominables à dire », « toutes les vilénies qui sont sous la calotte des cièux »⁹⁴. Et non seulement les y vit, mais les apprit et les pratiqua. Il en revint complètement corrompu. L'effet du voyage se manifesta tout d'abord par une grande instabilité d'humeur. Il n'était satisfait nulle part et, promenant son ennui dans le frou-frou de ses beaux habits de soie, ne pouvait se fixer dans aucune vocation.

Il se fit tout de même décerner à l'Université le grade de Maître-ès-Arts. Mais sa conduite était détestable. Il s'abîmait dans l'orgueil, faisait du commerce des prostituées son exercice habituel, ne prenait de plaisir qu'à bâfrer et à s'enivrer. Il transporta à Londres ces déplorables mœurs et d'autres encore, et s'y abandonna avec une sorte de satanique satisfaction. Coureur de filles et pilier de cabaret, il était sourd à tout principe moral, étranger à tout scrupule, posait en axiome que rien de ce qui peut fournir un profit n'est mauvais, et se faisait verser à boire à crédit avec l'intention bien arrêtée de ne jamais payer ; querelleur de surcroît, batailleur, et si fourbe que ses amis les plus chers n'étaient pas à l'abri de ses trahisons⁹⁵. Car il ne respectait rien, et pas même Dieu. Il méprisait au contraire « les saints préceptes énoncés par de doctes prédicateurs, et tournait en dérision ceux qui fréquentaient les églises ». Il jurait et blasphémait avec une telle vigueur et un tel abandon que même ses compagnons en étaient épouvantés. L'enfer, disait-il, lui ins-

93. — Le portrait de l'anglais italianisé a été souvent dessiné d'après les contemporains d'Elizabeth, et notamment en France par M. Feuillerat au chapitre II de son *John Lyly*. Les textes fondamentaux sont dans Ascham, *Schoolmaster*, éd. J.E.P. Mayor, 1884, pp. 124 sq., et dans Harrison, *Description of England*, I, 81 et 129-30.

94. — Pour tout le développement qui suit v. l'Appendice I.

95. — Rapprocher, dans le *Groatsworth of Witte*, ce trait du caractère de Roberto: « Marry this rule he kept, what ever he fingerd afore hand, was the certaine meanes to unbinde a bargain » (éd. Harrison, 36).

pirait moins de terreur que les juges de la Reine, dont la crainte seule le retenait de voler les beaux deniers trébuchants et sonnants qu'il aurait si bien su dépenser joyeusement. Vraiment, un anglais italianisé !

V

Qu'on ne se hâte pas de conclure pour autant que c'était un « un diable incarné ». Ecrivant en 1591, il a expressément repoussé cette accusation. « Je suis un anglais par la naissance », proclame-t-il dans l'Épître aux Lecteurs de sa *Notable Discovery of Coosnage*, « et j'ai des pensers anglais, n'étant pas un diable incarné parce que je suis italianisé, mais haïssant l'orgueil de l'Italie parce que je connais sa perversion »⁹⁶.

Sur ce point d'ailleurs la *Repentance* elle-même invite à la prudence. On y conte qu'une fois — une fois seulement gémit l'auteur — Greene eut conscience de l'horreur de sa conduite, connut qu'il méritait la damnation éternelle, et demanda à Dieu le secours de sa grâce pour s'amender et devenir un autre homme. C'était peu après son retour d'Italie, en l'église St André de Norwich. Il y avait là un prédicateur qui se donnait si entièrement à sa mission, dont le zèle était si ardent, qu'il aurait pu convertir le plus grand monstre du monde. Ses paroles firent comprendre au jeune italianisé en quel danger était son âme et, touché par le repentir, il résolut de se réformer⁹⁷.

Sa contrition, ajoute-t-on, fut de courte durée. Lorsque Greene, avec son air grave et tendu de néophyte, revint au milieu de ses compagnons, ils lui demandèrent la raison de son humeur sombre. L'explication donnée, ils partirent d'un grand éclat de rire, l'appelèrent puritain, et exprimèrent le désir de le voir en chaire et répandant la bonne parole ! Et, conclut le récit, il retourna à ses fornications, à ses beuveries et à ses blasphèmes.

Peut-être les choses se passèrent-elles ainsi en effet. Le récit qui en est donné dans la *Repentance* tend à montrer la profondeur de l'abîme d'immoralité dans lequel Greene avait sombré. Mais il en faut retenir aussi que, si adonné au vice et à l'immoralité qu'il eût été, il n'avait pas totalement oublié à l'époque le chemin de la Maison de Dieu. Car il n'était pas entré dans l'église St André par hasard et comme en passant. S'il y était allé ce jour-là, dans une paroisse toute voisine de celle dans laquelle il avait vu le jour, c'était afin d'entendre un saint homme qu'il « aimait merveilleusement bien pour sa doctrine et la manière de son enseignement ». La notion du bien et de la vie morale ne devait pas être aussi complètement effacée chez lui que la *Repentance* le voudrait donner à entendre.

Le prédicateur dont la parole fit sur le jeune homme une aussi vive impression était probablement John More, qui fut ministre de l'église St André,

96. — I am English borne, and I have English thoughts, not a devill incarnate because I am Italianate, but hating the pride of Italie, because I know their peevishnes (éd Harrison, 8).

97. — Cf. Appendice I.

à Norwich, de 1571 à sa mort en janvier 1592⁹⁸. C'était un ancien élève de l'Université de Cambridge, où il avait subi l'influence de Cartwright. En 1573 il refusa de porter le surplis, et pendant toute sa carrière il se signala par son zèle puritain. Il était d'ailleurs animé d'une foi ardente et prononçait jusqu'à trois et quatre sermons chaque dimanche. Sa prédication faisait des convertis si nombreux qu'on l'avait surnommé l'Apôtre de Norwich⁹⁹ ».

Tel semble bien être le pasteur qui, au témoignage de la *Repentance*, aurait pu convertir le plus grand monstre du monde. Et si Greene aimait sa doctrine et son enseignement, cela n'a rien qui doive surprendre. Car à côté de celles qui sont si complaisamment décrites dans la *Repentance*, et qui étaient pernicieuses, son enfance et sa jeunesse furent entourées d'influences puritaines.

On ignore tout du genre de vie de son père. Mais on semble voir dans son testament, même sous la sécheresse des formules, la marque d'un tempérament sincèrement religieux. Il lègue six shillings et huit pence pour contribuer à la réparation de son église paroissiale. Il adresse au Seigneur ses remerciements de ce qu'Il lui a fait connaître ses Saints Evangiles. Il exprime sa contrition pour ses péchés et son espoir, puisqu'il est sincèrement repentant, en la miséricorde divine et la vie éternelle¹⁰⁰.

L'atmosphère de la maison paternelle que l'on pressent ici, on a vu que Greene la retrouvait dans sa ville natale, soit auprès des réfugiés flamands et wallons, soit auprès du clergé local. Mieux encore, il dut subir à l'école une influence puritaine immédiate. Du moins si le Stephen Limbert qui fut de 1569 à 1598 à la tête de la Free Grammar-School de Norwich est bien le même qui, en tant que chanoine mineur, introduisait des innovations dans la cathédrale et y manifestait bruyamment pour le triomphe de ses idées¹⁰¹.

A Cambridge les postes les plus élevés étaient occupés par des personnages hostiles aux réformes que les Puritains auraient voulu voir introduire

98. — Cooper, *Athenae Cantabrigienses*, II, 118.

99. — V. ci-dessus, p. 17, n. 11, et cf. *D.N.B.*, s. v. John More.

100. — Cf. Appendice II, et en particulier le passage qui va de « I give God most hartie thanks » à « lyffe ev(e)rlasting ». Sans doute y a-t-il ici, pour une large part, des expressions conventionnelles. Il y a tout de même, entre ce testament du sellier et celui de son homonyme l'aubergiste, une différence de ton qui autorise peut-être à déceler sous la phraséologie consacrée un reflet des croyances des testataires. Le testament de l'aubergiste dit simplement : « I bequeathe my sou'e into the mercifull handes of Almighty God the maker the-reof w(i)th full assurance that I by the meritts death and passion of my Lorde and onlie Savioure Jesus Christe shall have remisse and forgyvenes of all my synnes and be made p(a)rtaker of the celestiall kingdom prepared for Christe and his electe. And my bodie I comytte unto the earth from whence it came, and I will it be buried in Christian buriall at the discretion of my executrix ». Episcopal Consistorial Court of Norwich, Register of St Andrew's, f° 247. Une copie de ce testament également m'a été transmise par les soins de Miss Maisie Hodgson.

101. — Jessopp, *King Edward VI School*, 83; Cooper, *Athenae Cantabrigienses*, II, 61; et v. ci-dessus, p. 17.

dans le gouvernement de l'Eglise anglicane et la pratique du culte. Mais tel qui repoussait les principes de Calvin en ces matières n'en souscrivait pas moins à sa doctrine. Ce fut le cas de William Whitaker, qui occupa à partir de 1580 la chaire de théologie de l'Université et y « interpréta l'enseignement de l'Eglise anglicane dans son sens le plus calviniste »¹⁰². Ce fut encore celui de Whitgift, qui après avoir en 1572 fait expulser Cartwright de Cambridge en raison de ses attaques contre la hiérarchie épiscopale, devait en 1595 rédiger les neuf articles, dits de Lambeth, qui allaient à l'encontre des désirs de la Reine en adoptant sans réserve les vues de Calvin sur la prédestination et l'élection¹⁰³.

En dehors des sphères officielles, les Puritains restaient ardents et actifs. En 1579 encore, sur l'initiative du Dr Perne, les autorités se consultaient sur les mesures à prendre pour mettre fin aux désordres causés par leur prédication. En 1584 ils faisaient imprimer sur les presses de l'Université, avec une préface de Cartwright, une traduction anglaise de la *Disciplina* de Travers qui contenait de vives attaques contre la hiérarchie épiscopale, les ordres ecclésiastiques et le mode de célébration des offices religieux¹⁰⁴. Greene put être en contact avec certains d'entre eux. L'antitrinitarien Francis Kett était de 1573 à 1580 « fellow » du Collège de Corpus Christi¹⁰⁵. C'est après être revenu en 1578 à Cambridge, où il subit l'influence de Richard Greenham, le recteur de Dry Drayton, que Robert Browne commença à exprimer ses idées avancées¹⁰⁶. John Penry, qui devait plus tard, sous le pseudonyme de Martin Mar-Prelate, décocher aux évêques anglicans de redoutables traits, y arrivait en 1580 ; il était catholique, mais lors de son départ en 1584 il avait été converti au puritanisme¹⁰⁷. Et il y avait là en même temps que lui John Udall, qui devait par la suite l'aider à lancer sa campagne de pamphlets.

Encore ceux-là n'étaient-ils pas au même collège que Greene. A celui de St John, parmi les Bacheliers de son année, on nous dit que John Harrison et John Allenson se firent remarquer par leurs opinions puritaines. Et c'étaient des puritains encore que James Forrester et Thomas Bowes, du moins si ce dernier est bien le futur traducteur de *L'Académie Française* de Pierre de La Primaudaye, qui reçurent le grade de Maître-ès-Arts en juillet 1583, comme Greene lui-même, au Collège de Clare¹⁰⁸.

Pendant toute son enfance et sa jeunesse, par conséquent, Greene fut entouré de puritains. Or ceux-ci se signalaient en général par la rigueur de leurs principes moraux. Le futur auteur put donc recueillir autour de lui, en

102. — *D. N. B.*, s. v. Whitaker.

103. — *D. N. B.*, s. v. Whitgift.

104. — Mullinger, *The University of Cambridge*, II, 291-302.

105. — *D. N. B.*, s. v. Francis Kett.

106. — *D. N. B.*, s. v. Robert Browne.

107. — *D. N. B.*, s. v. John Penry.

108. — Venn, *Grace Book Delta*, loc. cit., et *Alumni Cantabrigienses*.

même temps que des invitations à la frivolité et à la débauche, d'austères enseignements et de graves préceptes.

Faut-il admettre qu'il n'en fit aucun profit ? Etait-il bien le forcené du vice dont le portrait est tracé sous les plus noires couleurs et dans sa propre *Repentance* et dans les *Four Letters* de Gabriel Harvey ? On hésitera à l'affirmer. On vient de voir en effet que la *Repentance* le dépeint, au moment où il commença à écrire, comme plus corrompu qu'il ne l'était en réalité. D'autres faits sont susceptibles de la même interprétation. En même temps qu'il fait l'éloge de la constance féminine son premier ouvrage condamne les jeunes hommes du temps pour l'absence de sincérité, l'humeur volage et le cynisme qu'en trop fidèles disciples de Machiavel ils apportaient dans leurs amours. Le suivant, qui brode sur le texte des Ecritures une amplification de l'histoire de la chaste Suzanne, fut écrit en l'honneur de la vertu féminine sur la demande d'une noble dame¹⁰⁹. Celle-ci n'aurait sans doute pas confié pareille tâche à un débauché en qui ne brillait plus la moindre étincelle de vertu. Et dans toute son œuvre on peut voir que la préoccupation de donner un enseignement édifiant à ses lecteurs est presque toujours présente. Là même où cette œuvre n'est pas d'inspiration didactique, elle se distingue parmi les écrits du temps pour sa pureté¹¹⁰. On n'y trouve que rarement la gravelure, et jamais cette animalité éprise de jouissances sensuelles qui se glisse jusque dans les nouvelles les plus sérieuses d'un Boccace ou dans celles d'une Marguerite de Navarre¹¹¹.

Il n'en reste pas moins qu'il y eut dans sa conduite de graves irrégularités, que ses amis eux-mêmes furent impuissants à nier, et qu'il y a entre la vie et l'œuvre un désaccord frappant¹¹². Faudra-t-il dire pour cette raison qu'on se trouve en présence d'un cas d'hypocrisie vulgaire ? Faudra-t-il au contraire accepter une opinion plus nuancée ? Ou faudra-t-il s'avouer incapable de conclure ? Car il n'est pas sûr qu'un jugement définitif soit, en pareille ma-

109. — On lit dans l'Épître aux Lecteurs du *Myrrour of Modestie* (*Works*, III, 5) : « Being requested... of a certaine Gentlewoman whose sute I durst not denie to pen out this storie of Susanna ».

110. — Dès 1592, R. B. lui fait un mérite de ce que :

« His gadding Muse, although it ran of love,
Yet did hee sweetly moralize, his songs:
Ne ever gave the looser cause to laugh,
Ne men of Judgment, for to be offended. » (*Greenes Funeralls*, Sonnet III).

111. — Je songe par exemple aux raisons invoquées par Sigismonde, *Decameron*, VI, 1, pour expliquer à son père pourquoi, une fois veuve, elle a été dans la nécessité de prendre un amant, et dans l'*Heptaméron*, nouv. 30, à l'aventure de cette autre veuve qui commit un inceste faute d'avoir su révéler à son propre fils, par incapacité de résister à l'attrait du plaisir, qu'elle s'était mise au lit à la place de sa chambrière en pensant empêcher par ce subterfuge qu'il en fit sa maîtresse.

112. — Désaccord déjà marqué par B. R., l'auteur des *Greenes Newes both from Heaven and Hell* (1593), lorsqu'il fait dire à l'ombre de Greene : « And sometimes I will get up into the Pulpit and preach, but you may easily discern mee, for my text shall be, *Doo as I say, but not as I doo* » (éd. Mc Kerrow, p. 62).

tière, possible à un simple mortel ne disposant pour s'éclairer, après plusieurs siècles, que de renseignements fragmentaires. Même si la possibilité en apparaît, il conviendra de ne pas tenter de se prononcer avant d'avoir passé en revue les écrits de l'auteur et ce que l'on connaît de sa carrière. A ce moment-là, il y aura sans doute lieu de tenir compte du fait que la réalité psychologique est le plus souvent trop complexe pour se réduire à des oppositions tranchées de blanc et de noir, qu'elle comporte ordinairement au contraire, entre des formes d'esprit et des états d'âme opposés, des nuances multiples qui font passer de l'un à l'autre en se dégradant imperceptiblement. De se rappeler aussi que l'atmosphère de Norwich, au temps de la jeunesse de Greene, présentait un contraste analogue à celui qui se marque entre le ton de sa vie privée et celui de ses écrits. Mieux : que pareil contraste est dans toute l'époque, partagée comme elle l'était entre deux tendances également puissantes, l'une toute païenne, et renforcée par l'exemple de l'Italie de la Renaissance, qui portait à lâcher la bride aux instincts, et l'autre, affirmée avec une vigueur nouvelle par les tenants de la Réforme, qui rappelait avec insistance la nécessité d'un effort de tous les instants vers le mieux moral. Et alors on se demandera si, compte tenu pour une part de la faiblesse de sa volonté, les contradictions visibles dans la carrière de Greene ne viendraient pas pour une autre de ce que, plus particulièrement porté à cette indécision par le contraste qui apparaît à la même époque dans son milieu natal, il n'a jamais su faire son choix entre l'esprit de la Réforme et celui de la Renaissance et a toujours été incapable d'appartenir entièrement à l'une ou à l'autre. C'est dire qu'on sera conduit à poser des questions qui dépassent fort en intérêt et en portée un simple problème de probité individuelle. Il ne s'agit de rien de moins, en essayant de tracer le portrait moral de Greene, que d'envisager la Renaissance anglaise sous l'un de ses aspects essentiels.

CHAPITRE II

L'APPRENTISSAGE DU METIER D'ECRIVAIN

1. Importance de l'œuvre de Greene pour l'histoire littéraire. — 2. L'apprentissage du style à la Grammar-School. — 3. Les exercices de l'Université. — 4. Du discours latin à la composition en anglais. — 5. L'exemple du style euphuiste.

I

Plus encore que sa personne morale, la carrière littéraire de Greene a droit à l'attention des historiens de la Renaissance en Angleterre.

Pour les rares lecteurs qu'ils ont encore aujourd'hui, et qui ne se recrutent guère que parmi les spécialistes, les défauts graves sont dans ses ouvrages plus sensibles que les qualités éminentes. Dans la période brève, mais particulièrement riche, comprise entre la publication de l'*Euphuës* de Lyly et les premiers succès de Shakespeare, peu d'auteurs au contraire furent aussi prisés que lui.

« Bien content était l'imprimeur à qui le bonheur pouvait être donné de lui payer cher la lie même de son esprit » : ainsi s'exprime Thomas Nashe peu de temps après la mort de son ami, et ces paroles ne font que confirmer le satisfecit décerné à Greene par sa propre *Repentance*¹. Parmi les témoignages explicites, le plus significatif est toutefois celui de Gabriel Harvey. Celui-ci n'a que mépris pour Greene. Il le juge bas, vulgaire, dangereux pour la moralité de ses lecteurs. Il le met sur le même pied que ces idoles de la canaille, le mime Tarlton et l'auteur de ballades Elderton. Mais il avoue que sa popularité n'était pas inférieure à la leur. Et il s'indigne de ce que les ouvrages de Greene aient été par ses contemporains plus volontiers lus que ceux des auteurs de l'antiquité et parmi les modernes de Guicciardini, de l'Arioste, de Sydney et

1. — Nashe, *Strange Newes*, éd. Mc Kerrow, I, 287: « Glad was that Printer that might bee so blest to pay him deare for the very dregs of his wit ». — *Repentance*, éd. Harrison, 20: « I became an Author of Playes, and a penner of Love Pamphlets, so that I soone grew famous in that qualitie, that who for that trade growne so ordinary about London as *Robin Greene* ». Ayant décidé de se faire auteur dramatique, le héros de *Francescos Fortunes* « writ a Comedie, which so generally pleased all the audience, that happie were those Actors in short time that could get any of his workes, he grewe so exquisite in that facultie » (*Works*, VIII, 129). Ce héros n'est pas sans avoir quelques traits communs avec Greene. Il en va de même encore de celui du *Groatsworth*. De celui-ci on nous dit, après qu'il a commencé à écrire pour le théâtre: « But *Roberto* now famozed for an Arch-plaimaking-poet, his purse like the sea sometime sweld, anon like the same sea fell to a low ebbe; yet seldom he wanted, his labors were so well esteemed » (éd. Harrison, 36).

même de Spenser².

Aussi les imprimeurs et les auteurs continuèrent-ils à exploiter le succès de Greene après sa mort. On se hâta tout d'abord de placer sur le marché tout ce que l'on avait, ou disait avoir trouvé parmi ses papiers. Ainsi furent publiés dans les derniers mois de 1592, avec son nom dûment mis en évidence, *Greenes Groatsworth of Witte*, *The Repentance of Robert Greene*, et *Greenes Vision*. Puis des auteurs, sans doute pour mieux allécher les lecteurs, mirent son esprit en scène et lui donnèrent la parole. Dès 1593, un certain B.R. lui faisait conter comment dans l'autre monde on n'avait voulu le recevoir ni au Ciel ni en Enfer³. En 1598 John Dickenson affectait d'écrire sous sa dictée la tragique histoire de la belle Valeria⁴. Et en 1602 encore un auteur anonyme montrait son fantôme occupé par delà la tombe à poursuivre les malandrins dont il avait prétendu révéler les secrets dans les dernières années de sa vie⁵.

2. — *Four Letters*, éd. Harrison, p. 15: « *Elderton and Greene: two notorious mates, & the very ringleaders of the riming, and scribbling crew* »; p. 16: « *father Elderton, and his sonne Greene* »; p. 18: « *I was suddainly certified, that the king of the paper stage (so the Gentleman tearmed Greene) had played his last part, & was gone to Tarleton* »; p. 41: « *I will not condemne, or censure his workes, which I never did so much as superficially overrunne... But I pray God, they have not done more harme by corruption of manners, then good by quickening of witte: and I would, some Buyers had either more reason to discerne, or lesse Appetite to desire such Novels. The wor'd is full inough of fooleries: though the humor be not feasted with such luxurious, and riotous Pamphlets. Howe unlike Tullies sweete Offices: or Isocrates pithy instructio(n)s: or Plutarches wholesome Morrals: or the dilicate Dialogues of Xenophon, and Plato: or the sage Tragedies of Sophocles, and Euripides, or the fine Comedies of the dainetiest Atticke wittes: or other excellent monumentes of antiquity, never sufficientlie perused? yet the one as stale, as o'dest fashions: and what more freshly current for a while, then the other? Even Guicciardines silver Historie and Aristos golden Cantoes, grow out of request: and the Countesse of Pe(m)brookes Arcadia is not greene inough for queasie stomackes, but they must have Greenes Arcadia: and I beleeeve most eagerlie longed for Greenes Faerie Queene* ». Il est curieux de rapprocher de ce qu'écrivit Harvey ces vers des *Greenes Funeralls*, Sonnet IV:

« Come from the Muses well *Minerva*,
Come and bring a Coronet:
To crowne his head, that doth deserve,
A greater gift than *Colinet* »,

que Mr Crawford interprète comme signifiant qu'aux yeux de l'auteur Greene méritait la couronne poétique mieux que Spenser (cf. « *Greenes Funeralls* », 1594, and *Nicholas Breton*). Parmi les témoignages de la popularité de Greene on peut encore citer celui de l'auteur des *Greenes News both from Heaven and Hell*, éd. Mc Kerrow, p. 4: « *I am the spirite of Robert Greene, not unknowne unto thee (I am sure) by name, when my writings lately priviledged on every post, hath given notice of my name unto infinite numbers of people that never knewe me by the view of my person* ».

3. — *Greenes Newes both from Heaven and Hell*.

4. — *Greene in conceipt: new raised from his grave to write the tragique historie of faire Valeria of London*.

5. — *Greenes Ghost haunting Conie-catchers*. Publié sous les initiales S. R., cet ouvrage est habituellement attribué à Samuel Rowlands. Mr E.D. Mc Donald a montré que son auteur plagie sans vergogne, entre autres volumes antérieurs, les Cony-catching pamphlets de Greene. Cf. *An example of plagiarism among Elizabethan pamphleteers*. *Indiana University Studies*, n° II, 1911, pp. 145-170.

Ben Jonson il est vrai déclare vers le même temps qu'on peut plagier Greene sans courir le risque d'être découvert⁶. Mais ce qu'il avait écrit n'en conservait pas moins assez d'attrait pour que quelques années plus tard Shakespeare allât prendre dans son *Pandosto* la matière de son *Conte d'Hiver* ; pour qu'en 1620 John Taylor le rangeât en bonne compagnie parmi les immortels⁷ ; et pour que jusqu'au seuil au moins de la Révolution puritaine — et bien longtemps après dans le cas de *Pandosto* — on continuât à faire paraître de nouvelles éditions de ses œuvres⁸. Il faisait alors, dit Overbury dans ses *Caractères* publiés en 1614, les délices des femmes de chambre⁹. Mais en 1691, tout en témoignant que le goût du public s'était retiré de lui, Anthony-à-Wood n'avait pas encore perdu le souvenir de sa popularité dans les milieux littéraires : « C'était, dit-il, un compositeur de sonnets pastoraux et auteur de diverses choses qui plaisaient aux hommes et aux femmes de son temps. Elles étaient fort distrayantes, et étaient estimées parmi les lettrés, mais depuis elles ont été surtout vendues aux étalages des marchands de ballades »¹⁰.

Cette œuvre si appréciée des contemporains est fort abondante. Le premier volume de prose composé par Greene parut en 1583 ; le dernier publié le fut quelques mois après sa mort en 1592 : il était le trente-quatrième de la série¹¹. En dix ans, cela témoigne d'une belle fécondité. Or il s'ajoute encore à l'œuvre en prose un poème élégiaque sur la mort de Sir Christopher Hatton et, pour parler seulement de celles dont l'authenticité est hors de doute, cinq pièces de théâtre.

Tous ces écrits sont presque aussi variés que nombreux. Parmi les pièces de théâtre, les unes se laissent rattacher au drame grandiloquent et violent mis à la mode par le *Tamburlaine* de Marlowe et la *Tragédie espagnole* de Kvd, une autre est une *Moralité* attardée, et le reste annonce les comédies romanesques de Shakespeare. Dans l'œuvre non dramatique, la prose est sou-

6. — *Every man out of his humour*, II, 3: Fastidius Brisk: « She does use as choise figures in her ordinary conferences, as any be in the *Arcadia* ». — Carlo: « Or rather in Greene's works, whence she may steal with more security ».

7. — *The Praise of Hemp-seed*, p. 26:

« In paper, manv a Poet now survives
Or else their lines had perish'd with their lives.
Old *Chaucer*, *Gower*, and Sir *Thomas More*,
Sir *Philip Sidney*, who the *Lawrell* wore,
Spenser, and *Shakespeare* did in Art excell,
Sir *Edward Dyer*, *Greene*, *Nash*, *Daniell*,
Silvester, *Beumont*, Sir *John Harrington*,
Forgetfulnesse their workes would overrun
But that in paper they immortally
Do live in spite of death, and cannot die ».

8. — On en trouvera la meilleure liste dans Esdaile, *A list of English tales and prose romances printed before 1740*, pp. 63-73.

9. — V. dans Morley, *Character-writings of the seventeenth century*, 1891, p. 59, « A Chamber-maid... She reads Greene's works over and over ».

10. — *Fasti Oxonienses*, I, 245.

11. — Du moins si l'on compte à part chacune des deux parties de *Mamillia* et de *Morando*.

vent mêlée de pièces de vers dans lesquelles l'auteur expérimente les mètres et les strophes, et dont les mieux venues font de lui l'un des plus charmants lyriques mineurs de l'époque élizabéthaine. Le romancier se double d'un poète. Encore n'est-il pas dans sa prose uniquement romancier. Il publie des pièces de circonstance : une traduction d'une Oraison funèbre de Grégoire XIII et un pamphlet anti-catholique inspiré par la défaite de l'Armada, et il ajoute à cela en 1590 une collection de maximes et d'apophtegmes. Tout de même il écrit surtout des romans et des nouvelles. Mais dans ce domaine encore sa figure est fort complexe. Il offre au lecteur tantôt une narration suivie et tantôt une collection de nouvelles destinées à illustrer une thèse par des exemples concrets. S'il se contente quelquefois de conter ses histoires en son nom propre, tout uniment et sans apprêt, il prétend plus souvent raconter quelque rêve merveilleux, rapporter les propos d'un interlocuteur directement intéressé aux événements dont il déroule la trame, ou encore reproduire la conversation de personnages assemblés, suivant une formule apparentée pour une part à celle du *Decameron* et pour une autre à celle du *Courtisan*, dans le dessein d'agiter quelque problème de morale théorique ou pratique. Et la matière de ces récits est plus diverse encore que leur présentation.

Tout en prenant le contre-pied de la misogynie manifestée par Lyly au premier volume de son *Euphues*, Greene suit d'abord la mode euphuiste. Non pas seulement parce qu'il imite les procédés les plus voyants de la technique de son devancier, sème à profusion les monologues, les discours et les lettres, interrompt son récit par des débats, fait même du débat le principal et du récit l'accessoire, mais surtout parce qu'il affirme hautement ses intentions didactiques. Dès l'origine, toutefois, il y a chez lui des éléments romanesques dont on ne rencontre guère l'équivalent chez Lyly. Ceux-ci se développant, Greene paraît pour un temps plus soucieux d'émerveiller et d'étonner son lecteur que de l'édifier. On le voit même à cette époque s'appliquer à reproduire, avec son détachement artistique sinon avec son cynisme, l'atmosphère sanglante plutôt que proprement tragique en laquelle ses contemporains avaient vu la marque caractéristique des nouvelles d'un Bandello. Mais les préoccupations didactiques reviennent bientôt s'affirmer. Sans toutefois réussir à mettre en déroute le romanesque, mais plutôt en réalisant avec lui une sorte de compromis. Greene écrit encore, à ce nouveau stade, quelques nouvelles tragiques bien faites pour stigmatiser le vice et en montrer les funestes effets. Puisant volontiers son inspiration dans Boccace ou dans l'Arioste il donne toutefois, le plus souvent, la préférence à des personnages pleins de vertu, de constance et de désintéressement, héros de ces histoires où tout finit bien, pleines d'aventures étranges et de merveilleux retours de fortune, naïvement extraordinaires et non moins naïvement idylliques, qui participent à la fois du roman d'aventure du Moyen Âge et du roman de chevalerie espagnol. Avec plus de détachement artistique, une moins grande insistance sur les triomphes de la vertu, une plus grande prépondérance du romanesque, le roman pastoral tel qu'il se présente dans l'*Arcadia* de Sidney est très voisin des récits de cet ordre. Aussi n'est-on pas surpris de trouver encore sous la plume de Greene, dans les années qui suivent immédiatement la mort de Sidney, des romans

pastoraux qui sont comme un reflet affaibli du sien. Mais il ne persévère pas longtemps dans cette voie. Bientôt au contraire il donne à entendre qu'il se repent d'avoir cédé à l'entraînement du romanesque. Il avait jusque-là pris comme devise *Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*. Il prétend maintenant avoir pour seule ambition de faire œuvre utile. Aussi ne le voit-on plus guère, comme à ses débuts, chanter la louange des vertus féminines. Mêlant l'autobiographie à la fiction, il s'efforce au contraire de remonter à ses jeunes lecteurs le danger des passions de l'amour. Après quoi il déclare renoncer entièrement aux sujets amoureux et aborde un terrain entièrement nouveau, celui de la satire sociale. Dans le but hautement proclamé de leur faire pièce et de protéger ses lecteurs contre eux, il décrit l'organisation et les pratiques des escarpes, des malandrins et de tous ceux qui dépouillent les honnêtes gens et s'enrichissent à leurs dépens. Emporté par son ardeur il réforme sa manière aussi bien que sa matière. Au lieu de reproduire jusqu'à l'exagération, comme il l'avait presque toujours fait auparavant, les procédés qui servaient à un Lyly ou à un Sidney à orner leur style, il affecte désormais de cultiver la simplicité. S'il conte encore des histoires, assure-t-il, c'est uniquement dans le dessein de montrer ses vilains personnages en action. Au lieu de récits romanesques et ornés il écrit maintenant, dans un style qui se veut dépouillé, des nouvelles réalistes. Quelques-unes ne dépassent guère le niveau ordinaire des recueils de bonnes farces et de bons mots. Mais certaines, d'un tour plus artistique, ont pu justifier un rapprochement avec Boccace ou avec Chaucer. Et dans quelques-uns des portraits qui les encadrent on a pu voir comme une première ébauche anglaise de « Caractères ».

De là vient, quelques réserves que l'on puisse faire sur son mérite intrinsèque, l'intérêt de l'œuvre de Greene pour l'histoire littéraire. Populaire, abondante, variée, elle reflète les goûts et les tendances de son temps et est riche en enseignements divers. A la considérer, on apprendra à mieux connaître l'atmosphère dans laquelle ont mûri les grands chefs-d'œuvre de l'époque élisabéthaine, et on se préparera sans doute à les mieux comprendre. Mais pour cela il est tout particulièrement indispensable de ne pas la séparer du milieu dans lequel elle a vu le jour, de démêler avec toute la précision possible les influences qui se sont exercées sur son auteur, les courants qu'il a suivis et sur lesquels il a vogué.

II

Parmi ces influences en est-il dont il soit redevable, dans l'ordre des choses littéraires, à sa ville natale ? A une exception près, les pièces qui se jouaient sur ses carrefours au jour de certaines fêtes ont été perdues. La seule qui ait été conservée, un « Mystère », appartient à un genre que Greene n'a pas cultivé. On a bien signalé dans sa version la plus récente des éléments nouveaux dont on a cru pouvoir attribuer la présence à l'influence des *Moralités*¹², et l'une des pièces de Greene est bien une *Moralité* attardée. Il n'y a tout de

12. — O. Waterhouse, *The non-Cycle Mystery Plays*, Early English Text Society, Extra Series, 104, 1909, p. xxix.

même guère de rapport entre son *Looking Glasse for London and England* et cette *Storje of y^e Temptac(i)on of man in Paradyce*. Il y en a peut-être davantage entre les arguments avec lesquels l'Esprit Saint y reconforte Adam après son châtimement, lui promettant que s'il a foi en Jésus la grâce suivra et la mort sera vaincue, et ceux que Greene invoquera à sa dernière heure, s'il en faut croire la *Repentance*, pour calmer ses angoisses de pécheur menacé de la damnation éternelle¹³. Mais on ne peut affirmer, ni que Greene ait jamais vu la Corporation des épiciers de Norwich jouer son Mystère, ni que, s'il y avait assisté, la représentation lui avait laissé une impression durable. Quand bien même on le pourrait, d'ailleurs, il s'agit ici de l'un des thèmes essentiels de l'enseignement religieux, et il n'est nul besoin de supposer que Greene est allé le puiser dans cette pièce. De fait la *Repentance* indique expressément que c'est un tout autre ouvrage, dû à la plume du Jésuite Robert Parsons, le *Booke of Resolution*, grâce auquel il se reprend à espérer en la miséricorde divine.

Voyant qu'il a publié certaines traductions du français qui révèlent une connaissance fort honorable de cette langue, dira-t-on qu'il a pu commencer à l'acquérir au contact des Wallons qui, arrivant à Norwich en 1565, quand il avait sept ans, furent installés précisément au voisinage immédiat de la maison de ses parents¹⁴ ? La chose est possible, mais demeure purement conjecturale. Mais l'atmosphère de sa ville natale a dû contribuer à le façonner. La seconde cité de l'Angleterre, Norwich n'était tout de même qu'une grosse bourgade, longue de 1500 pas et large de près de mille¹⁵, un assemblage de petites maisons pour la plupart couvertes en chaume — certaines le sont encore aujourd'hui — largement ouvert aux souffles de la campagne. Ses habitants devaient garder dans leur allure et dans leur langage quelque chose de la rude et naïve simplicité paysanne. De là vient sans doute pour une part la fraîcheur champêtre qui prête leur charme particulier à quelques-unes des productions de Greene, et notamment à ses comédies romanesques. C'est là aussi qu'il a dû recueillir les nombreux proverbes d'allure populaire auxquels le premier, s'il en faut croire H.C. Hart, il a donné droit de cité dans la littérature anglaise¹⁶. Et ce doit être là encore qu'il a pu observer tel personnage parmi les plus humbles, une nourrice, une vieille mendiante, à qui il a su donner une attitude et des gestes vrais, et prêter des paroles qui ont l'accent de la réalité, lorsque par hasard il n'était pas travaillé par le démon de la rhétorique¹⁷.

13. — *Repentance*, éd. Harrison, pp. 15 sq.

14. — L'église de St Mary-the-Less, dans le quartier de Tombland, fut assignée aux Wallons au siècle suivant, en 1637: E.A. Tillet, *St George Tombland, Past and Present*, Norwich, 1891, p. 41.

15. — Braun et Hohenberg, *Urbium praecipuarum totius mundi Libri tertius*, f° I.

16. — *Notes and Queries*, 29 juil'et 1905: « The number of times he appears as the first authority for proverbial expressions is very considerable ».

17. — Je songe en particulier à la nourrice de *Mamillia* ou à la vieille mendiante qui, dans *Never Too Late*, sert de messagère aux amoureux.

Mais il l'était le plus souvent. Comme presque tous ses contemporains d'ailleurs. L'époque est marquée par la publication de nombreux manuels de rhétorique, qui enseignent les préceptes à suivre pour bien écrire, et de non moins nombreux recueils de discours et de lettres, sortes de « parfaits secrétaires », qui montrent ces préceptes en action¹⁸. Ces derniers avaient évidemment de nombreux lecteurs. On a conservé de *The enimie of idlenesse* de Wiliam Fulwood huit éditions publiées entre 1568 et 1621, et de *The English Secreterie* d'Angel Day huit également, qui parurent entre 1586 et 1626. Les exemples qu'ils proposaient étaient suivis par les écrivains. Par les poètes d'abord. Non seulement George Gascoigne indiquait, dans les conseils qu'il leur adressait en 1575, que pour lui l'inspiration devait emprunter le secours de l'art, mais le commentaire ajouté par E.K. au *Calendrier du Berger* de Spenser souligne soigneusement à l'attention du lecteur les figures employées par le poète¹⁹. Or ce qui valait pour la poésie ne valait pas moins pour la prose. On a décelé de nombreux emprunts aux poètes chez des prosateurs com-

18. — On trouvera une liste fort complète des traités de rhétorique dans J.F. Mc Grew, « A Bibliography of the Works on Rhetoric and related subjects in England during the sixteenth and seventeenth centuries », *The Quarterly Journal of Speech*, XV (1929), pp. 381-412. Parmi ceux de langue anglaise, le premier en date est *The Arte or Crafte of Rhetoryke* de Leonard Cox, 1524 (?). Puis vinrent, pour nous en tenir aux plus importants de ceux que Greene put connaître: *A Treatise of Schemes and Tropes*, par Richard Sherry, 1550; *The Arte of Rhetorique*, par Thomas Wilson, 1553; *A Treatise of the Figures of Grammer and Rhetorike*, par Sherry encore, 1555; *A booke called the Foundation of Rhetorike*, par Richard Rainolde, 1563; *The Garden of Eloquence, conteyning the Figures of Grammer and Rhetorick*, par Henry Peacham, 1577; *The Artes of Logike and Rethorike*, par Dudley Renner, 1584; et enfin *The Acadian Rhetorike*, par Abraham Fraunce, 1588. A quoi il faut ajouter que le troisième livre de *The Arte of English Poesie*, 1589, généralement attribué à George Puttenham, contient la liste des figures de rhétorique jusque la plus fournie qui soit en anglais. — Les principaux parmi les « parfaits secrétaires » sont: *The enimie of uienesse: Teaching... how to write... epistles*, par William Fulwood, 1568; *The familiar Epistles of... Guevara*, traduites par R. Helwys, 1574; les *Golden Epistles... gathered as well out of the remainnaer of Guevaras woorkes, as other Authours, Latine, French and Italian*, par Geoffrey Renton, 1575; *A Panoplie of Epistles... Conteyning a perfect platform of inditing letters of all sorts to persons of all estates and degrees... used of the best and the eloquentest Rhetoricians that have lived in all ages...*, par Abraham Fleming, 1576; *The English Secreterie, wherein is conteyned a perfect method for the inditing of all manner of Epistles and familiar letters...*, par Angel Day, 1586. A quoi il faut ajouter peut-être le *De conscribendis epistolis* d'Erasmus, qui fut publié à Cambridge en 1521, et le *Methodus ac conscribendis epistolis* de Macropepius, qui le fut à Londres en 1580. — Sur toute cette littérature, outre les ouvrages originaux ou leurs réimpressions, on pourra consulter Foster Watson, *The English Grammar-Schools to 1660*, Cambridge, 1908, *The Beginnings of the teaching of modern subjects in England*, London, 1909, et *The old Grammar-Schools*, Cambridge, 1916; G. P. Krapp, *The rise of English literary prose*; D.L. Clark, *Rhetoric and Poetry in the Renaissance*; G.H. Mc Knight, *Modern English in the making*; et pour ce qui est plus particulièrement des « parfaits secrétaires » G.F. Singer, *The Epistolary Novel*, Philadelphie, 1933, et K.G. Hornbeak, *The Complete Letter-writer in English, 1568-1800*, Smith College Studies in Modern Languages, 1934, numéros 3-4.

19. — Voir de Gascoigne ses *Certaine notes of instruction concerning the making of verse or ryme*, Works, éd. Cunliffe, vol. I, particulièrement à la page 466.

me George Pettie et Brian Melbancke²⁰. Et on sait de reste que le meilleur moyen de rendre compte du style de Lyly est de faire voir, parmi les figures de rhétorique et les procédés de développement et de composition préconisés par les rhétoriciens, ceux auxquels il recourt le plus volontiers, et que la même méthode a été appliquée au style de Sidney, dans des travaux récents, avec beaucoup de bonheur²¹.

Au premier rang de ceux qui mettaient en pratique les procédés décrits dans les manuels des rhétoriciens et les appliquaient sans mesure, Wendelstein et Croll ont montré il y a déjà longtemps qu'il faut placer les prédicateurs²². Parmi ceux de Norwich, il semble qu'un vif attrait ait été exercé sur Greene par la parole de John More, le pasteur de l'église de St André. Or on possède de celui-ci un sermon, publié après sa mort, en 1596, où on le voit à l'occasion développer une pensée antithétique au travers d'une série d'exemples présentés en des membres de phrases, de longueur sensiblement égale, dans lesquels l'allitération, l'assonance et la rime viennent parfois discrètement mettre en relief les termes qui se répondent ou qui s'opposent, suivant une méthode qui semble comme un reflet affaibli de celle de Lyly dans son roman d'*Euphues*²³. Cela semble donner tout son sens à la phrase de la

20. — V. Douglas Bush, « Pettie's Petty Pilferings from Poets », *Philological Quarterly*, V. (1926), 325-329; Hyder E. Rollins « Notes on Brian Melbancke's *Philotimus* », *Studies in Philology*, Extra Series, I (1929), 40-57; M.P. Tilley, « Further borrowings from poems in *Philotimus* (1583) », *Studies in Philology*, XXVII (1930), 186-214.

21. — Voir notamment pour le style de Lyly les travaux de Weymouth, Child, Wendelstein, J. Dover Wilson, Bond, Feuillerat, Whippie, et Croll. Le style de Sidney est étudié dans Harkness, *The prose style of Sir Philip Sidney*, Zandvoort, *Sidney's Arcadia*, et Mona Wilson, *Sir Philip Sidney*, appendice au chapitre 8.

22. — Wendelstein, *Beitrag zur Vorgeschichte des Euphuismus*; Croll, *The Sources of the Euphuistic Rhetoric*.

23. — Par exemple dans le passage suivant: « We see it verified by experience, that all earthly and transitorie things have their ende, to the which they tend. Our very yeares are limitted, God hath measured out our moneths, the dayes of our lives are dated, how long we have to live. So that our first lesson (even at the beginning) that we have to learne, is this, to thinke of our ending. Wee see that the longest day passeth, and the night succeedeth; howe summer followeth winter, and winter summer. The sunne ſi hath both his rising, and his setting, his shining, and his shading. The spring time hath his course in covering, and clothing the ground with froutes. Summer it rypens them, Harvest gathers them, and winter spends them. Thus one thing folloveth another: and both one and another passe swiftlie to their end. The generation of one thing is the destruction of another, and the death of one thing is the life of another: first is our generation, then our conception, after comes our birth in wonderfull weaknesse, our cradle is our castle, when we have once crept out of that. we come to a little strength: yet long is the time eare we come to ripenesse. And here (behold) we never continue in one state: for as our stren)gth increased at the first, so by little, and little it diminisheth at the last As youth succeedeth childhood, and age youth: so childhood, youth, and age have ail their end. We proove by experience, that the freshest and sweetest flower soone fadeth, and hath his fall: our garments waxe olde, be they never so gay; our buildings become ruinous be they never so stately: And as our life is upholden by the death of Gods creatures: so death shall be the end aswell of us, as of them ». John More, *A Lively Anatomie of Death*, 1596, f° B I.

Repentance où il nous est dit que Greene « aimait merveilleusement bien » ce saint homme « pour sa doctrine et pour la manière de son enseignement ».

De toutes les influences qui ont pu contribuer à faire de lui un rhétoricien, toutefois, la plus forte est sans doute celle de l'école. De 1561 à 1569 la direction de la Grammar-School de Norwich appartient à un certain Walter Hawe sur lequel on ne possède que de maigres renseignements²⁴. Greene avait onze ans quand sa succession échet à Stephen Limbert. Celui-ci, qui occupa le poste jusqu'à sa mort en 1598, est un peu mieux connu²⁵. Lors de la visite de la Reine Elizabeth à Norwich en 1578, il prépara à son intention un discours d'adieu en latin dont le texte a été recueilli par Bernard Garter. C'est un bel exercice de rhétorique. Il appuie sur une citation de Favorinus qu'il a trouvée dans Aulu-Gelle des considérations antithétiques sur la mutabilité des choses humaines et le contraste entre le bonheur avec lequel les habitants ont vu arriver la Reine, et le chagrin qu'ils éprouvent de son départ. Il invoque des lieux communs sur l'amour des parents et des enfants, ou encore l'exemple de Thésée et autres fameux personnages, afin de mieux faire ressortir l'attachement des sujets à leur souveraine. Vers la fin il s'excuse plaisamment de la longueur de son discours sur le désir qu'il avait de permettre à ses concitoyens de jouir un peu plus longtemps de la présence de celle à qui il s'adresse, et se résout enfin à terminer et à la laisser partir grâce au secours que lui apporte encore un lieu commun : il faut bien subir ce qu'on ne peut empêcher. On juge au premier regard que l'enseignement donné par l'auteur de ce discours devait faire une large place à la rhétorique²⁶. On en est convaincu quand on voit qu'il avait écrit un ouvrage intitulé *Vulgaria quaedam variandae sententiae exemplaria*²⁷.

Les élèves de l'école qu'il dirigeait étaient répartis en six classes. Il était assisté par un adjoint qui avait la charge des trois premières, les trois dernières seules recevant l'enseignement du directeur. On y enseignait le latin et le grec, et les statuts de 1565 voulaient qu'on y lût des auteurs choisis en même temps pour la « pureté et l'éloquence du style et pour la chasteté et l'honnêteté de la matière ». Ces statuts faisaient au directeur une obligation d'être « instruit dans la bonne et honnête littérature latine, et aussi en grec », et à son adjoint d'être « instruit dans la langue latine, capable de faire des vers réguliers, d'écrire une épître en latin pur et honnête, et de composer une déclamation sur un thème simple ». Le but final de l'enseignement, tel qu'ils le définissent, était de donner aux élèves « une intelligence parfaite de toutes les parties de la grammaire, afin qu'ils puissent

24. — Cf Saunders, *Norwich Grammar-School*, pp. 250-53 et 262-63. Il fut assisté de 1563 à 1568 par son fils, qui était un gradué de Corpus Christi ; *Ibid.*, 355.

25. — *Ibid.*, 263-69.

26. — On en trouvera le texte dans Nichols, *Progresses... of Queen Elizabeth*, II, 170 sq.

27. — Cooper, *Athenae Cantabrigienses*, II, 61.

varier diversement une même phrase, faire des vers réguliers, écrire une épître élégamment et doctement, composer une déclamation sur un thème simple, et enfin atteindre à une connaissance suffisante du grec ». Sans doute les meilleurs résultats en apparaissaient-ils lorsque chaque année, à la St Georges, un des élèves adressait au Lord-Maire nouvellement élu, en latin, un « éloge de la justice, de l'obéissance, ou toute autre matière semblable »²⁸.

Les élèves des petites classes s'initiaient à la morphologie et à la syntaxe du latin dans la grammaire dite « de Lyly », mais dûe en réalité aux efforts réunis de Colet, de William Lyly et d'Erasme, dont Edouard VI avait en 1548 rendu l'usage obligatoire dans toutes les écoles du royaume²⁹. Ils apprenaient le vocabulaire latin et s'entraînaient à la version et au thème avec le secours d'ouvrages comme les *Distiques* de Dionysius Cato, l'*Introduction à la Sagesse* de Ludovicus Vives, l'*Epitome Colloquiorum Erasmi*, et des *Confabulationes pueriles* dont l'auteur n'est pas nommé dans les statuts³⁰. Pour les grandes classes, tout en prétendant laisser le maître libre du choix des auteurs, sous réserve que leur langue et leur morale fussent également pures, ces statuts dressaient une liste de ceux à qui pouvait, et sans doute devait, aller la préférence. Ce sont : pour le grec, la grammaire de Ceporinus, le Nouveau Testament, le *Tableau* de Cébès, les *Fables* d'Esopé, les *Dialogues* de Lucien, Hésiode, Homère et Euripide ; pour le latin, parmi les poètes Virgile, les *Métamorphoses* d'Ovide, Horace, Juvénal et Perse, parmi les orateurs et les rhétoriciens la *Rhétorique* à Herennius, Quintilien, c'est-à-dire sans doute l'*Institution Oratoire*, et les *Progymnasmata* d'Aphthonios, que d'ailleurs les statuts appellent « Anthonius », parmi les historiens les *Commentaires* de César, Salluste, et Valère Maxime, parmi les « autres livres d'humanités » le *De Officiis* de Cicéron, ses *Discours*, ses *Lettres Familières* et ses *Lettres à Atticus*, et enfin pour les grammairiens Erasme, *De duplici copia verborum ac rerum* et Thomas Linacre, *De Figuris*³¹.

Les manuels de style et de rhétorique énumérés dans cette liste se répartissent en trois groupes. La *Rhétorique* à Hérennius et l'*Institution Oratoire* appartiennent à la période la plus brillante du classicisme latin. Les *Progymnasmata* d'Aphthonios, rhéteur alexandrin du IV^e siècle, représentent au

28. — Je m'appuie dans ce paragraphe et dans le suivant sur Burton, *Antiquitates Capellae D. Johannis Evangelistae*, Bolingbroke, *Schools and Scholarship in mediaeval Norwich*, et Saunders, *Norwich Grammar-School*.

29. — Sur cette grammaire v. Feuillerat, *John Lyly*, pp. 8-9.

30. — Peut-être s'agit-il des *Pueriles Confabulationculae* d'Eualdus Gallus, un « dialogue » latin qui au dire de Sir John Sandys (*Shakespeare's England*, ch. VIII) était en usage dans les écoles anglaises du seizième siècle.

31. — Bolingbroke appelle cet ouvrage « Thomas Linacre's *De Signeis* ». Il doit s'agir de celui qui porte comme titre *Thomae Linacri Britanni de emendata structura sermonis libri VI... Accessit libellus ejusdem Camerarii de arte grammatica et figuris dictionum*, dont on nous dit que la bibliothèque de l'école de Norwich possède aujourd'hui encore un exemplaire (Saunders, *Op. cit.*, 148).

contraire l'enseignement qui se donnait dans les écoles de déclamation à une époque où, la saine doctrine étant pervertie, on tombait dans le verbalisme et cultivait avec amour les effets voyants et la surcharge des ornements. Avec la grammaire latine « de Lyly » et les traités d'Erasme, de Vives et de Linacre, enfin, c'était la pédagogie humaniste que les nouveaux statuts manifestaient la volonté d'introduire à l'école de Norwich. Les maîtres qui y avaient la charge de l'enseignement sont trop mal connus pour que l'on puisse dire, parmi ces trois groupes, celui auquel allaient leurs préférences. Entre les statuts qui les régissaient, cependant, et ceux que Colet, lorsqu'il l'avait réorganisée aux environs de 1510, avait donnés à l'école de St Paul, on observe d'étroites ressemblances pour tout ce qui touche aux qualités requises du maître, à la discipline des élèves, au double but, littéraire et moral, de l'éducation, enfin à l'insistance sur la pureté des mœurs, en même temps que celle du style, chez les auteurs inscrits au programme³². Or Erasme avait composé sa *De copia*, d'ailleurs dédiée à Colet, pour cette même école de St Paul, et c'est pour elle aussi que la nouvelle grammaire latine avait été rédigée³³. Les deux faits ensemble permettent de penser que, si l'on examine les idées de Colet et d'Erasme en matière de composition et de style, on aura quelque chance de se faire une idée des méthodes qui présidèrent, à Norwich, à la formation littéraire du jeune Robert Greene. Et cette présomption se renforce de tout ce qu'on peut apprendre par ailleurs du tour d'esprit et des tendances de ceux qui assumèrent la charge de dresser ses jeunes contemporains à la pratique du discours latin.

Un fait paraît ici dominer. La plupart des écoles anglaises ont été soumises, au seizième siècle, à une réorganisation modelée sur les réformes introduites par Colet à l'école de St Paul³⁴. Le choix de livres qu'on y faisait lire aux élèves conservait, sous les variations individuelles, le même caractère général que celui que recommandaient les statuts de Norwich³⁵. Et dans bon nombre d'entre elles on faisait usage, non seulement de la grammaire « de Lyly », mais encore des divers manuels pédagogiques d'Erasme.

Ceux-ci, qui sont nombreux, ont été composés dans le dessein de mettre les élèves en possession, non seulement d'une langue correcte, mais d'une

32. — Les statuts de l'école de St Paul sont publiés dans Lupton, *A Life of John Colet*, 1887. Examinant ceux de l'école de Norwich, Mr Saunders exprime l'opinion que: « Passages of this Norwich document seem taken direct from the Constitutions of St Paul's School » (*Op. cit.*, 138).

33. — La *De copia* fut dédiée à Colet le 29 avril 1512. Cf P.S. Allen, *Opus Epistolarum Des. Erasmi*, Oxford, 1906 sq., lettre 260.

34. — Cf. F.P. Graves, *A History of Education during the Middle Ages and the transition to modern times*, New York, 1914, 170.

35. — On trouvera la liste de ceux qui étaient le plus généralement en usage dans Foster Watson, *The English Grammar-Schools to 1660*, et aussi dans la *Cambridge History of English Literature*, vol. III, ch. 19, dû à la plume de W.H. Woodward, et dans *Shakespeare's England*, ch. 8, rédigé par Sir John Sandys.

forme élégante. La méthode à suivre pour l'acquisition de l'une et de l'autre de ces qualités se trouve exposée dans des traités théoriques comme le *De ratione studii* et le *De pueris instituendis*³⁶. Des ouvrages comme la *De duplici copia verborum ac rerum* et le *De conscribendis epistolis* mettent entre les mains des jeunes gens des manuels pratiques pour l'application de cette méthode³⁷. On a dit des *Adages* que c'était un « recueil d'expressions brillantes et ingénieuses à l'usage des étudiants soucieux de beau style »³⁸. Il devait encore être possible à qui avait ce souci de tirer des *Apophtegmes* plus d'une formule frappante. Tandis que les *Colloques* pouvaient être proposés aux élèves comme des modèles à imiter.

Or la *De copia* fut inscrite en 1541 au programme de l'école de Canterbury³⁹. Les *Colloques* le furent en 1561 à celui de l'école de Westminster. La même année on introduisait l'un et l'autre ouvrage à Eton⁴⁰. Et l'usage en était encore recommandé par Laurence Humfrey, alors président du Magdalen College à Oxford, dans un traité sur la noblesse dont l'édition latine, publiée à Bâle en 1560, fut suivie d'une édition anglaise en 1563⁴¹.

Ce ne devaient pas être de ces livres que l'on fait figurer sur les programmes sans jamais les ouvrir. A Oxford, en 1520, un tiers des livres vendus par le libraire John Dorne étaient des ouvrages d'Erasme, les plus demandés étant, après l'*Enchiridion*, les *Adages*, les *Colloques*, la *De constructione octo partium orationis* et la *De copia*⁴². Tout au long du siècle les éditeurs jugèrent profitable d'en placer sur le marché de nouvelles éditions à l'usage des jeunes latinistes. La *De constructione* parut à Londres en 1513 et le *De conscribendis epistolis* à Cambridge en 1521, un choix des *Apophtegmes* en latin et en anglais, publié en 1540 sous le titre de *Flores aliquot sententiarum ex variis collecti scriptoribus*, eut trois autres éditions en 1547, 1550 et 1556 (?), une version abrégée des *Colloques*, l'*Epitome Colloquiorum Erasmi*, parut en 1557, et l'ouvrage entier fut publié en 1571 sous le titre de *Familiarum Colloquiorum Opus postrema auctoris manu*

36. — La traduction de ces deux ouvrages donnée par Woodward dans *Desiderius Erasmus concerning the aim and method of education* offre le moyen le plus commode de se renseigner sur leur contenu.

37. — La meilleure analyse que nous en connaissions se trouve dans la thèse latine de Benoist, *Quid de puerorum institutione senserit Erasmus*.

38. — A. Renaudet, *Préréforme et Humanisme à Paris pendant les premières années d'Italie (1494-1517)*, Paris, 1916, p. 250.

39. — Leach, *The Schools of medieval England*, 316.

40. — Cf. J.W. Adamson, *A short History of Education*, Cambridge, 1919, pp. 161 sq.; H.C. Maxwell Lyte, *A History of Eton College*, 4^e éd., 1911, ch. 8; et Leach, *Educational Charters and Documents, 508 to 1909*, Cambridge, 1911, p. 511.

41. — *Optimates, sive de Nobilitate ejusque antiqua origine*, Bâle, 1560, éd. anglaise: *The Nobles, or of Nobilitye*, 1563, cité par Foster Watson, *Notices of some early English writers on Education*, dans *U. S. Bureau of Education Reports*, 1903, vol. I, pp. 325-26.

42. — Livre de comptes publié par F. Madan: « Day-book of John Dorne, bookseller in Oxford, A.D. 1520 », dans les *Oxford Historical Society Collectanea*, I (1885), 71-77; cf. *Cambridge History of English Literature*, III, 19 et Preserved Smith, *Erasmus*, 1923, p. 158.

locupletatum, enfin la *De copia* eut deux éditions anglaises en 1569 et 1573⁴³.

Or Erasme et Colet, comme tous les humanistes, n'avaient que mépris pour les scolastiques. Colet avait fait rédiger une nouvelle grammaire latine dans le dessein délibérément conçu et expressément avoué de lutter contre la barbarie de leur latin⁴⁴. Outre le parler correct, Erasme leur reprochait encore d'avoir négligé l'élégance de la forme, d'avoir mis prématurément leurs élèves à la dialectique et, en les voulant faire argumenter avant de leur avoir appris à écrire et à composer, de les avoir condamnés à un jargon dans lequel l'ineptie le disputait à la grossièreté⁴⁵. Puisqu'ils faisaient si bon accueil à ses petits livres d'enseignement, les professeurs de discours latin des petits anglais du seizième siècle devaient partager son idéal. On s'attendrait à trouver en eux les artisans d'une vigoureuse réaction contre les pratiques médiévales en matière de composition et de style.

De fait, en plus des livres des humanistes, ils se servaient de la *Rhétique à Hérennius* et de l'*Institution Oratoire*. De la présence de ces deux traités dans les programmes des écoles il serait, toutefois, facile de tirer des conclusions exagérées. Tout au long des siècles qui conduisent des premiers temps de l'Empire romain jusqu'à la Renaissance, en effet, leur autorité n'a

43. — Cf Pollard and Redgrave, *Short-title Catalogue*. Le Prof. Charles R. Baskervill a d'autre part montré que le *Garden of Wysdom* de Richard Taverner. 1539, est pour la plus grande partie fondé sur les *Apophtegmes* d'Erasme (« Taverner's *Garden of Wysdom* and the *Apophthegmata* of Erasmus », *Studies in Philology*. XXIX (1932), 149-159). On verra plus bas que *The Arte of Rhetorique* de Thomas Wilson emprunte plus d'un précepte à Erasme. Et peut-être est-ce ici le lieu de signaler encore, non seulement la traduction du *De pueris instituendis* publiée par Richard Sherry à la suite de son *Treatise of Schemes and Tropes*, 1550, mais encore la paraphrase rimée du même traité incluse par Edward Hake, en 1574, dans *A Touchestone for this time present* (cf. R. Pruvost, « An English verse abridgment of the *De pueris instituendis* of Erasmus ». *Review of English Studies*, V (1929), 306-308).

44. — Il écrit dans les statuts de St Paul (Lupton, *Op. cit.*, 169): « All barbary, all corrupcion, all laten adulterate, which ignorant blynde folis brought into this worlde, and with the same hath distayned and poysenyd the old laten speech and the varay Romayne tong which in the tyme of Tully and Salust and Virgill and Terence was usid.... I say that fylthynesse and all such abusyon which the later blynde worlde brought in, which more rathyr may be callid blotterature thenne litterature, I utterly abbanysh and exclude oute of this schole. »

45. — « Primum illud constat, grammaticen esse disciplinarum omnium fundamentum, ex cuius neglectu quanta bonorum auctorum ac disciplinarum vel interitus vel corruptela sit profecta, notius est, quam ut hic sit ostendendum. Quum autem grammaticam dico, non sentio inflexionem nominum, ac verborum, et appositi cum supposito congruentiam, sed rationes emendate proprieque loquendi, quæ res non contingit, nisi ex multijuga veterum lectione, qui sermonis elegantia præcellerunt. Ac nostro quidem seculo jure gratulamur, quod e ludis literariis penitus sublatus est illud literatorum genus, qui dum inculcabant modos significandi, aliasque commentitias difficultates, idque verbis illotis atque sophisticis, nihil aliud docebant pueros quam barbare loqui, quum grammatica sit ars emendate loquendi... Rapiebant pueros ante tempus ad dialecticam, atque adeo ad sophisticam... » *Ecclesiastes*, cité par S. Knight, *The Life of Dr John Colet*, éd. 1823, p. 109.

guère cessé d'être invoquée. Ils ont servi de caution, bien souvent, à des systèmes fort éloignés des qualités classiques de mesure, de sobriété, d'équilibre et d'harmonie. Les auteurs d'« Arts poétiques » du Moyen Age, par quoi il faut entendre des traités de rhétorique, ne s'en réclamaient pas moins que les déclamateurs et les rhéteurs du Bas-Empire et de l'époque alexandrine. Du seul fait qu'ils étaient en usage dans les écoles anglaises on ne saurait tirer de conclusion valable sur les méthodes qui y étaient employées.

Plus probants à cet égard sont les quelques témoignages que nous ont laissés, sur leurs pratiques habituelles, les pédagogues anglais du temps. Richard Sherry avait été directeur de l'école de Magdalen College. Il écrit en 1550, dans la préface de son *Treatise of Schemes and Tropes* : « Les maîtres d'école ordinaires ont coutume de dire à leurs élèves : *Hic est figura*, et quelquefois de leur demander : *Per quam figuram ?* »⁴⁶. Dans les nouveaux statuts dressés en 1560 pour l'école de Westminster, recommandation est faite aux élèves de noter au cours de leurs lectures « les fleurs ou tours de phrases, les antithèses, épithètes, synonymes, proverbes, similitudes, comparaisons, histoires, descriptions des temps, des lieux, des personnes, fables, sentences, figures de rhétorique et apophtegmes »⁴⁷. Mais le témoignage le plus complet que nous connaissons au XVI^e siècle se rencontre dans un manuel, intitulé *The Education of Children in learning* et publié à Londres en 1588, dont l'auteur est un pédagogue de Plymouth du nom de William Kempe. « L'élève devra observer dans les auteurs », y lit-on, « tout l'usage des Arts, et non seulement les exemples des arguments, mais aussi l'axiome, dans lequel chaque argument est mis en forme, le syllogisme, par lequel il reçoit sa conclusion, la méthode de tout le traité et les transitions, par lesquelles les parts sont jointes. Il observera aussi non seulement tous les tropes, toutes les figures, aussi bien de mots que de phrase, mais encore la prononciation et le geste oratoires qui conviennent à chaque mot, chaque phrase, chaque sentiment ». Voilà pour la lecture. Et voici pour les procédés de composition. William Kempe cite un passage de Cicéron, contre l'ambition. Après qu'ils l'aurent soigneusement étudié, dit-il, on proposera aux élèves d'écrire contre un autre vice, par exemple l'avarice. Ils n'auront alors qu'à suivre le morceau de Cicéron pas à pas. Kempe donne d'ailleurs le modèle de ce qu'un bon élève aurait pu écrire sur ce thème, et il ajoute ce précieux commentaire : « Ici, bien que nous nous soyons en un endroit quelque peu écarté de notre exemple, comme le voulait la nécessité, cependant nous l'avons la plupart du temps suivi expression pour expression, trope pour trope, figure pour figure, argument pour argument, et ainsi de tout le reste »⁴⁸.

46. — F^o A 6, verso.

47. — Adamson, *loc. cit.*

48. — Folios G 3 à H 1. D'abord en ce qui concerne la lecture : « He (the Scholar) must observe in authors all the use of the Artes, as not only the words and phrases, not only the examples of the arguments; but also the axiome, wherein every argument is disposed; the syllogisme, whereby it is concluded; the method of the whole treatise, and the passages, whereby the parts are joyned together. Agayne, he shall observe not only every trope, every figure aswell of

Cela revient à dire qu'aux yeux de ces pédagogues, quiconque ambitionnait de bien écrire devait d'abord soumettre les auteurs à un dépouillement systématique, dresser l'inventaire et faire l'analyse de leurs procédés et, s'en étant bien pénétré, les imiter étroitement. Bien écrire, dans leur conception, c'était appliquer les recettes qui se déduisaient de l'étude attentive des bons auteurs. De là à prononcer que plus l'application des recettes est systématique et étroite l'imitation des procédés mieux cela vaut il n'y a qu'un pas, et qui sans doute était vite franchi.

Mais si cette interprétation est exacte, toute question de correction grammaticale mise à part, l'attitude des professeurs de discours latin des jeunes anglais du seizième siècle vis-à-vis des problèmes de la composition et du style ne se distinguait par rien d'essentiel de celle, non seulement des déclamateurs et des rhéteurs du Bas-Empire et de l'époque alexandrine, mais encore des auteurs d' « Arts poétiques » du Moyen Age. Au lieu de la contrebattre, ils prolongeraient la tradition médiévale. La question vaut d'être examinée de près.

La rhétorique médiévale n'étant guère qu'un prolongement de celle des déclamateurs et des rhéteurs, c'est à celle-ci qu'il faut se reporter tout d'abord. Les déclamateurs et les rhéteurs appartiennent à l'époque impériale. Chassée du forum par l'Empire, l'éloquence romaine se réfugie, quelque temps avant le début de l'ère chrétienne, dans les écoles. Perdant le contact avec la vie, elle s'y propose moins désormais de convaincre ou d'émouvoir que de plaire. De tout temps les théoriciens de la rhétorique avaient enseigné que le style moyen, celui qu'il convenait d'adopter quand on voulait plaire, était aussi celui qui était susceptible de recevoir le plus grand nombre d'ornements. Tout l'effort des professeurs d'éloquence porta donc désormais sur l'ornementation du discours. Car il s'agissait avant tout maintenant de gagner par sa virtuosité des applaudissements et des élèves, et de mettre ceux-ci en possession d'une virtuosité pareille, qui les rendit capables de parler brillamment et à coup sûr sur tous les sujets. Il était fatal dans ces conditions que l'on dressât des catalogues de recettes mécaniquement applicables, et tout d'abord que l'on répartit tous les sujets concevables en genres séparés par des distinctions artificielles et subtiles, et que pour chacun de ceux-ci on établit de façon immuable, et jusque dans le plus menu détail, la marche à suivre pour le traiter. Du coup, l'invention était pervertie. Elle ne consistait plus à chercher

words as of sentences; but also the Rhetoricall pronounciation and gesture fit for every word, sentence, and affection ». Puis en ce qui concerne la composition: « As admit that he hath learned and noted all the arte of this short example in *Cicero* agaynst ambition ». Un texte de Cicéron, *In ambitionem*, est alors cité, puis on continue: « Now let the scholler have a theame against some like vice, as agaynst covetousnesse, and prosecute it step by step, like unto this agaynst ambition ». Alors vient un autre morceau latin, *In avaritiam*, puis l'auteur conclut: « Here though in some place we have swarved a little from our example, as neede requireth, yet for the most part wee have expressed phrase for phrase, trope for trope, figure for figure, argument for argument, and so of the rest. »

des idées, la ligne que l'on suivrait dans l'argumentation, mais uniquement les développements verbaux que l'on coulerait dans un moule préparé à l'avance. Et tout l'effort portant sur ceux-ci, tout le mérite résidant dans l'éclat qu'on leur donnerait, il devait arriver que l'on cherchât à éblouir en plaquant des morceaux de bravoure, en faisant parade de savoir, en cultivant l'ingénieux et le rare, en diversifiant à l'infini l'expression d'une même pensée, en multipliant les tropes et les schèmes, en accumulant les sentences, les anecdotes, les allusions et les comparaisons de toute nature⁴⁹.

Tout cela d'ailleurs en se réclamant de la doctrine classique. Aristote avait dans sa *Rhétorique*, par exemple, présenté les sentences et les lieux communs comme des auxiliaires précieux de l'argumentation. Faisant du syllogisme un instrument appartenant en propre à la logique, il avait remontré que les procédés de démonstration particuliers à la rhétorique étaient l'enthymème, ou syllogisme incomplet, et l'exemple, celui-ci devant être employé quand on se trouvait à court d'enthymèmes. Et s'il avait dit que, lorsqu'on place les exemples à la fin de la démonstration, un seul peut suffire, il avait aussi posé en principe que si on les énonce au début il en faut accumuler un grand nombre⁵⁰. Quintilien de son côté avait préconisé l'appel aux faits historiques, aux traditions fabuleuses des poètes, aux fables, comme celles d'Esope, aux caractères des animaux et des objets inanimés, aux lieux communs, aux autorités, c'est-à-dire aux opinions exprimées par les écrivains, aux usages et dictons populaires, aux maximes, et le plus souvent il avait illustré ses conseils par des citations de Cicéron⁵¹. Les déclamateurs se saisissent de ces préceptes, et à bon droit. Mais tout est question de mesure. Or ils cultivent les effets d'abondance et d'accumulation comme jamais on ne l'avait fait avant eux. Et Valère Maxime leur facilite la tâche en composant son recueil à leur intention⁵².

Lorsqu'il s'agit, non plus d'étoffer le discours, mais de l'orner, les déclamateurs puisent à pleines mains dans les catalogues de figures remarquablement étendus que leur offrent l'*Institution Oratoire* et la *Rhétorique à Hérénnius*⁵³. Ici encore ils font un usage abusif de ces artifices auxquels les écrivains de l'âge d'or du classicisme avaient recouru avec modération. Et comme ils ont une prédilection pour les effets faciles et voyants ils remettent en honneur les plus mécaniques d'entre toutes les figures, nous voulons dire les figures de Gorgias, fondées sur le parallélisme, l'antithèse, l'allitération,

49. — V. notamment, sur tous ces points, Norden, *Die antike Kunstprosa* ; Saintsbury, *History of Criticism*, vol. I ; Baldwin, *Ancient Rhetoric and Poetic et Medieval Rhetoric and Poetic* ; Bornecque, *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*.

50. — *Rhétorique*, Livre II, Chapitres XX, XXI et XXIII.

51. — V. notamment, *Institution Oratoire*, Livre V, chapitres XI-XXXVII, et Livre VIII, chapitres III et LXXIV-LXXVI.

52. — Bornecque, *Op. cit.*, Livre II, chapitre V.

53. — Livre VIII, ch. VI, et Livre IX, ch. II et III de l'*Institution Oratoire* ; Livre IV de la *Rhétorique à Hérénnius*.

l'assonance, la rime, les jeux de mots et les jeux de sons, toutes les multiples variétés de la paranomase. Ce n'est pas que celles-ci eussent été inconnues, elles non plus, de la rhétorique classique. Après en avoir donné des exemples, Aristote déclare même que ce genre de style est agréable⁵⁴. Mais Cicéron pour sa part l'aime beaucoup moins. Il le pratique à l'occasion, mais cela n'empêche qu'il appelle les figures de Gorgias tout nettement « des niaiseries », leur reproche de rendre le style trop haché, et fait compliment à Isocrate, qui s'en était beaucoup servi dans sa jeunesse, d'en avoir fait ensuite un usage plus modéré pour donner à ses phrases un tour plus arrondi et plus périodique⁵⁵. Tout en les ayant connues et quelquefois employées, la rhétorique classique semble les avoir subies à son corps défendant plutôt que goûtées. Les déclamateurs y ont presque constamment recours⁵⁶.

Les mêmes pratiques restent en honneur pendant tout le Moyen Age. Les auteurs d'Arts poétiques s'appliquent alors à recueillir les préceptes des déclamateurs et des rhéteurs⁵⁷. Comme ceux-ci, mais en raffinant et subtilisant encore sur leur enseignement, ils avaient dressé des catalogues minutieux et étendus, non seulement de genres littéraires ayant chacun ses règles propres, mais encore de schèmes et de tropes, qu'ils allaient puiser le plus souvent dans la *Rhétorique à Hérennius*, et parmi lesquels ils faisaient aux figures de Gorgias une place généreuse⁵⁸. Comme eux encore ils avaient enseigné les moyens de cultiver la surabondance verbale, recommandé de présenter la même idée sous le plus grand nombre de formes possible et d'étayer les arguments par une suite innombrable de maximes et d'exemples. Ils avaient achevé, en un mot, d'acclimater cette idée que les effets d'accumulation et la surcharge des ornements sont le plus haut effort de l'art. L'étude attentive des productions littéraires de leurs contemporains révélerait sans doute une scrupuleuse mise en pratique de leurs recommandations. Elle a été esquissée par Mr Faral pour les auteurs de langue française. En ce qui concerne ceux de langue anglaise, elle a été faite pour Chaucer, par le Prof. Manly, avec des résultats saisissants. Il a montré en particulier que la description de la Duchesse Blanche, dans le *Livre de la Duchesse*, se ramène à une libre paraphrase des vers 563 à 597 de la *Nova Poetria* de Geoffroi de Vinsauf, dans lesquels celui-ci donne le modèle à suivre pour la description d'une belle femme, et que pour ce qui est des procédés de développement Chaucer ne fait guère autre chose, bien souvent, que d'appliquer les préceptes enseignés par

54. — *Rhétorique*, Livre III, ch. IX.

55. — V. notamment l'*Orateur*, éd. Bornecque, Paris, 1921, paragraphes 134 à 139.

56. — Cf. Bornecque, *Les déclamations et les déclamateurs*, Baldwin, *Medieval Rhetoric*, et Wolff, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*.

57. — Ainsi que le font voir Mr Baldwin, *Medieval Rhetoric*, et Mr Faral, *Les Arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècle*.

58. — La dette de la rhétorique médiévale vis-à-vis de la *Rhétorique à Hérennius* est soulignée également par Mr Baldwin et par Mr Faral. Sur les figures de Gorgias dans les Arts poétiques du Moyen Age v. notamment Faral, *Op. cit.*, 94.

les manuels de rhétorique de son temps⁵⁹.

Bien des faits indiquent que l'idéal des anglais du seizième siècle ne devait pas être sensiblement différent. Le résultat de l'enseignement des déclamateurs et des rhéteurs ce sont les développements stéréotypés, procédant suivant des lignes immuables, et le style à facettes, plein d'intentions soulignées par des artifices mécaniques, et pour tout dire de pointes, caractéristiques non seulement des « éthopées », des « suasoires » et des « controverses » recueillies par Sénèque le Père, mais encore des écrivains formés dans les écoles où ces exercices étaient en honneur, et notamment d'Ovide, de Sénèque le Tragique, et des auteurs de romans grecs⁶⁰. Or Ovide était peut-être, de tous les poètes anciens, le plus lu dans les écoles anglaises du seizième siècle, et les preuves abondent de la très grande popularité de ses poèmes auprès des sujets de la Reine Elizabeth, même de ceux qui comme Shakespeare avaient « peu de latin »⁶¹. Plus longtemps avant qu'il fût traduit et, comme le dit plaisamment Thomas Nashe, en 1589, dans sa préface au *Menaphon* de Robert Greene, « saigné à blanc », Sénèque fournissait le modèle habituel des tragédies composées et jouées dans les Grammar-Schools, les Universités et les Ecoles de droit⁶². Les travaux du Prof. Wolff et de Lord Ernle, enfin, ont fait voir dans les romans grecs une des principales sources d'inspiration des romanciers élizabéthains. Peu d'auteurs, semble-t-il, ont joui d'une aussi grande popularité et exercé une aussi grande influence dans l'Angleterre de la

59. — Manly, *Chaucer and the Rhetoricians*, pp. 11-12. Mr Manly insiste tout particulièrement sur la longue suite d'exemples qui se rencontre dans le Conte du Franklin. En ce qui concerne les portraits, Mr Looten a montré que Chaucer ne s'en est pas tenu à l'imitation des modèles que lui fournissaient les Rhétoriciens (*Chaucer, ses modèles, ses sources, sa religion*, Lille, 1931). On trouvera encore un traitement général du problème, en ce qui concerne Chaucer, dans T. Naunin, *Der Einfluss der mittelalterlichen Rhetorik auf Chaucers Dichtung*, Diss., Bonn, 1929. Celui-ci estime que, plutôt que de Geffroi de Vinsauf, le portrait de la Duchesse Blanche s'inspire de la description de la dame dans *Le Jugement du Roy de Behaigne* de Guillaume Machault. Et tel est aussi le sentiment de Benjamin S. Harrison, « Mediaeval Rhetoric in the « Book of the Duchesse », *P. M. L. A.*, XLIX (1934), 428-42. Mais pour la thèse que nous soutenons ici cela ne change rien au fond des choses.

60. — Sur la rhétorique de Sénèque cf. L. Herrmann, *Le théâtre de Sénèque*, Paris 1924, et surtout H.V. Canter, *Rhetorical elements in the tragedies of Seneca*, University of Illinois Studies in Language and Literature, X, I, 1926. Le rapport étroit qui s'observe notamment entre les *Héroïdes* d'Ovide et les exercices de l'école est fortement marqué par Mr Bornecque dans son introduction à la traduction de cet ouvrage écrite par Mr Marcel Prévost pour la Collection Budé (Paris, 1928). Pour les caractères généraux de la rhétorique d'Ovide cf. Baldwin, *Ancient Rhetoric*, 216 sqq. Sur la rhétorique des romanciers grecs v. surtout Wolff, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*.

61. — Sur la place qu'il tenait dans les écoles v. Foster Watson, *The English Grammar-Schools to 1660*.

62. — Greene assista probablement, à Cambridge, à la représentation d'une pièce écrite à l'imitation de celles de Sénèque, le *Ricardus Tertius* de Legge, qui fut joué au Collège de St John, en 1579-80, à l'occasion de la collocation de leurs grades aux bacheliers de sa promotion, cf. F.S. Boas, *University Drama in the Tudor age*, Oxford, 1914, p. 112.

Renaissance⁶³.

Ces faits confèrent une signification toute particulière à la présence, parmi les ouvrages énumérés dans les statuts de l'école de Norwich, de ces *Progymnasmata* dans lesquels, continuateur de la tradition instaurée par les déclamateurs, Aphthonios exposait au quatrième siècle la classification minutieuse des genres littéraires, fixait les principes qui conviennent au traitement de chacun, et enseignait l'usage des mille artifices qui permettent de nourrir, étoffer et orner le discours. D'autant mieux qu'il ne s'agit pas ici d'un phénomène isolé. Les *Progymnasmata* étaient en usage dans de nombreuses écoles⁶⁴. Mis en latin, ils eurent au moins trois éditions anglaises au seizième siècle, et plusieurs encore au siècle suivant. Aphthonios semble bien avoir été l'un des grands maîtres des anglais du seizième siècle en l'art d'écrire⁶⁵.

Il ne fut sans doute pas le seul. Dans mainte école on se servait encore des traités de rhétorique du Moyen Age, parmi lesquels l'*Epitome Tropicorum ac Schematum* de Susenbrotus semble avoir été d'un emploi particulièrement fréquent⁶⁶. On l'inscrivait encore en 1560, en tout cas, au programme de l'école de Westminster⁶⁷, et on en a conservé, en plus de trois éditions anglaises du seizième siècle, datées de 1562, 1570 et 1576, plusieurs éditions du siècle suivant.

Tout semble donc indiquer que l'enseignement du discours latin reçu par les jeunes anglais du seizième siècle demeurait tout pénétré des idées du Moyen Age en matière de rhétorique et de style, qui elles-mêmes s'inspiraient dans une très large mesure des pratiques instaurées à l'époque impériale dans les écoles de déclamation. A y bien réfléchir il serait surprenant qu'il en eût été autrement. Cet enseignement était départi, en effet, par des gens d'église. Or Wendelstein et Croll entre autres ont fait voir, en analysant le style des clercs anglais de ce temps, qu'ils continuaient à cet égard une tradition qui remontait au moins jusqu'à St Augustin, lui-même ancien élève des déclamateurs, et qui d'un sermonnaire ou d'un auteur d'homélies à l'autre s'était poursuivie et transmise sans interruption à travers tout le Moyen Age.

Deux points paraissent ici mériter particulièrement d'être retenus. D'une part les hommes d'église qui exerçaient au discours latin le jeune Robert Greene et ses contemporains devaient insister volontiers sur la nécessité d'é-

63. — Wolff, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*; Ernle, *Tudor Novels and Romances et The light reading of our ancestors*.

64. — Cf. Watson, *The English Grammar-Schools to 1660*. Il est à noter que les *Progymnasmata* d'Aphthonios avaient été précédés deux siècles plus tôt par ceux d'Hermogène, qui sont conçus dans le même esprit. Nous trouverons bientôt ceux-ci, dont le contenu est analysé par Baldwin, *Medieval Rhetoric*, 23-29, en usage dans les Universités.

65. — On a conservé de ses *Progymnasmata* des éditions anglaises en date de 1572, 1583, 1596, 1611, 1616, 1631 et 1635. L'usage en était encore recommandé par John Brinsley dans son *Ludus Literarius*, 1612 et 1627.

66. — Woodward, *Cambridge History of English Literature*, III, ch. XIX, et Whipple, *Isocrates and Euphuism*.

67. Leach, *Educational Charters and Documents*, 513.

tayer les raisonnements par des maximes et des exemples. Tous en effet avaient été pétris de théologie par leurs études. Or, en dépit des efforts de Colet, d'Érasme et des « Réformateurs d'Oxford », l'enseignement de la théologie restait profondément imprégné de scolastique, et c'était pour la scolastique pratique courante que d'invoquer des exemples et des autorités à l'appui de ses raisonnements et de ses démonstrations. Le *Sic et Non* d'Abélard et la *Somme* de St Thomas en sont des preuves éclatantes, et les travaux consacrés par Mr Owst à la chaire médiévale ont fait voir que fréquemment les prédicateurs faisaient appel aux légendes, aux mythes, aux événements merveilleux, aux fables, aux propriétés réelles des animaux, des poissons, des plantes, des pierres, aux données fournies par les historiens, les hagiographes, les poètes, les fabulistes et les auteurs de bestiaires et de lapidaires⁶⁸.

Le développement à coups d'exemples, d'autre part, invite à de perpétuelles comparaisons, et rien ne devait être plus tentant que de ranger celles-ci en groupes qui se répondent ou s'opposent, et de les rendre plus saisissantes par des correspondances de sons. C'était une raison pour que les figures de Gorgias fussent en faveur. Il y en avait une autre, et qui est que ces figures se rencontrent partout dans la littérature chrétienne. Aux premiers temps du Christianisme, bien qu'il les condamne en principe comme contraires à la dignité et au décorum ecclésiastiques, elles reviennent à chaque instant sous la plume de St Augustin⁶⁹. La pratique de la plupart des autres écrivains chrétiens s'accorde sur ce point avec la sienne. On signale encore la présence de ces figures au Moyen Age, comme élément caractéristique de son style, chez Richard Rolle of Hampole⁷⁰. Au seizième siècle, ainsi que le démontrent Wendelstein et Croll, elles sont employées par de très nombreux sermonnaires anglais. Nous sommes probablement ici sur la grande voie par laquelle elles sont parvenues jusqu'aux contemporains de la Reine Elizabeth, et ont pénétré jusque dans la prose de Jeremy Taylor.

Mais alors, dira-t-on, comment expliquer que les manuels pédagogiques d'Érasme aient figuré au programme de si nombreuses écoles ? L'antinomie est plus apparente que réelle. Epris de correction et d'élégance, Érasme est sans doute plein de dédain pour la barbarie des scolastiques. Il se gausse des Cicéroniens qui, en reproduisant sans mesure les tours favoris de l'orateur latin et en imitant à satiété la structure de sa phrase dans ce qu'elle avait de plus mécanique, c'est-à-dire dans les clauses métriques qui en marquent la fin, en venaient à écrire un style plus marqué par les défauts de la prose ornée du Moyen Age que par les qualités de la prose classique⁷¹. On trouve sous sa

68. — G. R. Owst, *Literature and Pulpit in medieval England*, Cambridge, 1933, en particulier le ch. IV. Jusserand signale des traits du même genre dans St François de Sales, cf. *Histoire littéraire du peuple anglais*, II, 451.

69. — Cf. M. Commeau, *La Rhétorique de St Augustin d'après le « Tractatus in Joannem »*, Paris, 1930.

70. — Cf. J.P. Schneider, *The prose style of Richard Rolle of Hampole*, Baltimore, 1906.

71. — V. en particulier son *Ciceronianus*.

plume une intéressante condamnation du style d'Isocrate comme étant d'un tour et d'un rythme trop travaillés⁷². La stricte observation de ses préceptes n'en devait pas moins conduire à la pratique d'un style de tous points comparable à celui qu'on pouvait acquérir en suivant l'enseignement d'Aphthonios ou celui des traités de rhétorique du Moyen Age⁷³.

Il recommande aux jeunes latinistes de se constituer au cours de leurs lectures un cahier d'expressions, de tours de phrases, de comparaisons, de métaphores, de pensées morales, d'anecdotes et d'exemples, qu'ils imiteront et reproduiront ensuite, une sorte de thésaurus individuel et portatif qui mette à la disposition de chacun des ressources immédiatement utilisables pour orner son style et étoffer ses développements. « Les *Elegantiae* de Lorenzo Valia, écrit-il en particulier, vous montreront ce qu'il faut rechercher dans vos lectures des auteurs latins. Les règles de la prosodie et les rudiments de la rhétorique, tels que la méthode de l'affirmation directe, de la preuve, de l'ornement, du développement, de la transition, sont importants à la fois pour l'étude intelligente des auteurs et pour la composition. Leur connaissance vous permettra de noter avec précision des choses comme celles-ci : les termes inaccoutumés, les archaïsmes, les néologismes, l'habileté dans le traitement de la matière, la distinction du style, les exemples moraux, les expressions proverbiales, le cahier de notes étant toujours à portée de la main pour les enregistrer »⁷⁴.

Pour la mise en œuvre des matériaux ainsi rassemblés les élèves seront guidés par les préceptes du maître. Il leur enseignera d'abord l'art de la composition : « Le maître devrait suggérer le nombre des propositions à produire sur un thème donné, des arguments à employer, et des preuves à avancer à l'appui de chacun, avec les sources d'où on peut les tirer ». Et encore : « Pour l'ordonnancement logique de l'argument dans son ensemble, on devrait apprendre à l'élève à donner ses soins aux finesses de l'exposition, de l'exorde, de la transition, de la péroraison, car chacun a son excellence particulière, et chacun en outre est accessible au mérite, non seulement de la précision, mais aussi de l'élégance »⁷⁵.

Tandis qu'il dispensera cet enseignement, le maître ne perdra jamais de vue que « les sujets proposés doivent être traités conformément aux méthodes acceptées ». Et il n'aura garde d'oublier que les mêmes règles ne sont pas applicables de la même manière dans tous les cas : « L'élève doit acquérir la connaissance des diverses variétés de style : par exemple de celui qui est exi-

72. — « Applauditur Isocratis structuræ numerisque. Huc qui vehementer annitatur, in periculum veniet, ne superstitione compositionis sit molestus, et artificii jactatione fidem amittat ». Cité par Whipple, *Isocrates and Euphuism*, p. 22.

73. — Cf. cette observation de Leach, *The Schools of medieval England*, 249, suivant laquelle les méthodes pédagogiques des humanistes différaient peu de celles de leurs prédécesseurs.

74. — *De ratione studii*, paragraphe 4, dans Woodward, 165.

75. — V. pour ce paragraphe et les suivants le *De ratione studii*, paragraphes 8 et 9, pp. 171 à 173 dans Woodward.

gé par la production de la Fable, ou du Lieu Commun de Morale, ou de l'Anecdote, ou du Dilemne ; l'art d'exprimer un Eloge, ou une Dénonciation, un Parallèle, une Comparaison, une Description ». Aussi devra-t-on prendre soin d'assouplir cet élève à la pratique des différents styles : « Il y a beaucoup d'avantage à s'exercer à traiter le même sujet, par exemple une épître, en deux styles différents... Ou encore on peut demander de démontrer une proposition suivant trois ou quatre chaînes d'argumentation différentes ».

Les divers paragraphes de la composition ne seront pas moins soignés que l'ensemble. « L'élève », écrit encore Erasme, « devrait être amené à considérer les diverses méthodes par lesquelles il faut embellir son traitement de l'argument : telles que comparaisons et contrastes, cas analogues, réflexions morales, adages, anecdotes, paraboles, etc... et être guidé dans le choix des figures et des métaphores comme ornements du style ».

Toutes ces exigences procèdent d'ailleurs, chez Erasme, de tout autre chose qu'un simple souci artistique. S'il reproche aux scolastiques d'avoir voulu faire argumenter leurs élèves avant que de leur avoir appris à écrire, c'est que pour lui, comme d'ailleurs pour tous les humanistes de son temps, il y a corrélation étroite entre le style et la pensée. Quiconque écrit bien signifie par là-même qu'il pense juste... et inversement. Mieux encore : c'est en s'exerçant à bien écrire que l'on apprendra à penser juste⁷⁶. Il s'ensuit que la formation du style fera l'objet essentiel de l'enseignement, et que le maître de beau langage ne devra pas craindre de forcer la mesure. Ce n'est pas qu'Erasme n'apprécie pas à leur valeur les qualités d'harmonie et de sobriété de la meilleure prose classique. Mais il dit également que « l'expression ne peut-être vraiment simple ou parfaitement adaptée que si l'écrivain est en possession d'une maîtrise complète des ressources de l'art ». Et, déclaration capitale pour qui veut connaître la nature de l'enseignement tel qu'il l'entendait, il proclame encore que « la redondance, les embellissements, l'abondance, même portés à l'excès, ne sont point des défauts chez celui qui apprend »⁷⁷.

76. — Cf. Woodward, *Studies in Education during the Renaissance*, pp. 238-39. C'est naturellement cette opinion qui explique que les écoles de la Renaissance aient donné à la rhétorique, parmi les matières du *Trivium* qui seules étaient enseignées à ce stade, la place prépondérante qui au Moyen Age était occupée par la logique. En anglais, l'expression la plus saisissante à notre connaissance s'en rencontre sous la plume d'Ascham : « Ye know not, what hurt ye do to learning, that care not for wordes, but for matter, and so make a devorse betwixt the tong and the hart ». Et encore : « In the Greeke and latin tong... we finde alwayes, wisdom and eloquence, good matter and good utterance, never or seldom a sonder. For all soch Authors, as be fullest of good matter and right judgement in doctrine, be likewise alwayes, most proper in wordes, most apte in sentence, most plaine and pure in uttering the same. And contrariwise, in those two tonges, all writers, either in Religion, or any sect of Philosophie, who so ever be founde fonde in judgement of matter, be commonlie found as rude in uttering their mynde. For Stoickes, Anabaptistes, and Friers, with Epicures, Libertines and Monkes, being most like in learning and life, are no fonder and pernicious in their opinions, than they be rude and barbarous in their writings ». *Scholemaster*, éd. Mayor, 180 et 181.

77. — Woodward, *Desiderius Erasmus concerning... Education*, p. 125.

Aussi le voit-on, dans ses manuels pratiques à l'usage des élèves, soucieux de leur enseigner l'art des expressions variées, des tours choisis et frappants, des développements nourris et abondants. La *De copia* leur fait voir de quelles formes diverses on peut revêtir l'expression d'une même pensée — et ici l'ingéniosité d'Erasme tient du prodige : Knight, le biographe de Colet, a relevé qu'il invente plus de deux cents manières différentes de dire : « Je me souviens de vous avoir rencontré hier » — et quel usage varié on peut faire de la métaphore et de toutes les autres figures de rhétorique. Elle indique aussi, et la même matière se trouve dans le *De conscribendis epistolis*, les diverses ressources auxquelles on peut recourir pour étoffer un développement⁷⁸. C'est ici qu'il y aura lieu de faire intervenir les « réflexions morales et les expressions proverbiales », et Erasme rend la tâche plus facile à tous ceux qui se mêleront d'écrire en publiant ses *Apophtegmes*, ses *Adages* et ses *Colloques*. Mais on ira plus loin encore : on s'annexera, aux fins d'illustration et d'embellissement stylistique et oratoire, toute l'étendue du savoir humain. Les œuvres des historiens constituent des sources de faits particulièrement précieuses. Erasme recommande d'apprendre par cœur et de tenir prêts des exemples de vertu, de vice, et d'événements remarquables de toute espèce, puisés dans l'histoire de tous les pays et de tous les temps, et il ajoute que « plus le cas sera rare et merveilleux et plus grand sera l'intérêt évoqué ». Il veut encore qu'on puise dans « l'histoire naturelle des oiseaux, des quadrupèdes, des bêtes sauvages, des serpents, des insectes, des poissons » ; dans les « relations d'aventures singulières, comme l'histoire d'Arion et du dauphin, du dragon qui sauva du danger celui qui l'avait délivré, du lion qui rendit service pour service, et d'autres encore, dont Pline se porte garant ; et dans la vaste masse des faits qui concernent le savoir géographique et qui ont trait aux rivières, aux sources, aux océans, aux montagnes, aux pierres précieuses, aux arbres, aux plantes et aux fleurs ». Toutes choses dont on pourra tirer des comparaisons, et qu'on devra « garder en mémoire pour en faire usage dans les descriptions ou les arguments »⁷⁹.

Il n'y a rien dans tout cela qui soit de nature à provoquer, chez des maîtres encore imbus de rhétorique médiévale, une rupture radicale avec leurs ha-

78. — On trouvera une analyse des préceptes donnés par Erasme sur ce point dans Woodward, *Studies in Education*, 123, et *Desiderius Erasmus concerning... Education*, 130.

79. — Woodward, *Desiderius Erasmus concerning... Education*, 130. Erasme tenait apparemment beaucoup à ce genre d'amplification, et il revient à diverses reprises sur l'usage abondant qu'il convient de faire des « citations pertinentes » qui sont le « fruit de lectures attentives ». Au paragraphe 10 de son *De ratione studii*, par exemple (Woodward, *Op. cit.*, 174 sq.), il donne le modèle de la leçon à faire devant les élèves pour commenter la seconde Eglogue de Virgile. L'interprétant dans un sens allégorique, le maître en fera l'occasion d'un discours sur l'amitié. Il pourra sans doute appuyer son discours sur sa connaissance des hommes et son expérience de la vie. Mais il aura recours aussi aux « adages appropriés et aux sages réflexions dont la littérature est pleine ». Et par exemple pour montrer que l'amitié se fonde sur la ressemblance il invoquera Castor et Pollux, Romulus et Rémus, Caïn et Abel, et le mythe de Narcisse.

bitudes. Un dépouillement systématique des auteurs et une procédure d'imitation à bien des égards comparables à ceux que préconise Erasme étaient déjà recommandés au XII^e siècle, au contraire, par Bernard de Chartres⁸⁰. Un livre comme les *Adages*, dans lequel Erasme, après avoir expliqué pour chaque dicton la forme qu'il avait revêtue chez les Grecs et chez les Romains, avance les divers passages des auteurs qui en font mention, diffère d'autre part d'un ouvrage comme le *Livre des Sentences* de Pierre Lombard par sa matière plutôt que par sa conception. Et le sceau est mis sur le tout quand Erasme proclame que le futur écrivain doit acquérir une maîtrise complète de toutes les ressources de l'art et que « la redondance, les embellissements, l'abondance, même portés à l'excès, ne sont pas des défauts chez celui qui apprend ».

Le succès des manuels d'Erasme auprès des pédagogues anglais du seizième siècle s'explique ainsi fort bien. A le suivre, ils pouvaient se flatter de marcher avec leur temps et d'apporter leur contribution à l'œuvre de régénération des lettres dont rêvaient les humanistes. Mais ils n'avaient nul besoin pour cela de rompre avec les habitudes héritées de la tradition, et que leur formation ecclésiastique avait renforcées. Tandis que pour la masse des anglais sans doute, puisqu'ils n'interdisaient nul excès dans l'application des recettes de l'art du bien dire, ces mêmes manuels apportaient un idéal littéraire fort bien adapté au climat de l'époque. On en pouvait suivre l'enseignement sans rien sacrifier de la vitalité débordante, de la luxuriance quelque peu désordonnée, qui sont parmi les marques les plus certaines, du moins en Angleterre, de l'esprit de la Renaissance.

Quoi qu'il en soit de ces points, l'insistance avec laquelle on voit Erasme appuyer sur la nécessité de nourrir le discours et d'étayer les arguments à l'aide de maximes, de sentences, et d'exemples empruntés à la fable, à la légende, à l'histoire et à toutes les sciences, confère semble-t-il une signification particulière à la présence, au programme d'une école comme celle de Norwich, d'ouvrages tels que les *Distiques* de Caton, l'*Epitome Colloquiorum Erasmi*, les *Fables* d'Esope, les *Métamorphoses* d'Ovide, les *Commentaires* de César, le *Catilina* et le *Jugurtha* de Salluste et le recueil de Valère Maxime. Là se trouvait placé à portée de la main l'arsenal dans lequel il était recommandé de puiser.

On ne reprochera pas à un écrivain comme Robert Greene d'avoir négligé ce conseil ni ceux qui l'accompagnaient. On lui reprocherait plutôt de les avoir trop bien suivis. Dans ses morceaux de bravoure, ses développements oratoires, ses portraits stéréotypés, ses monologues, ses discours, et ses lettres en forme, dans la façon qu'il a de développer ses arguments à coups de lieux communs, de maximes, de sentences, d'exemples, de similitudes et de comparaisons puisés à toutes les sources concevables, ou à défaut en contant un songe, invoquant un présage ou recourant à une allégorie, dans son goût pour le trait, dans sa recherche de l'ingénieux, du surprenant et du rare, dans sa

80. — Faral, *Op. cit.*, 99 sq.

préférence pour l'inattendu et l'extraordinaire, dans l'abondance avec laquelle il multiplie les invocations, les répétitions, les questions oratoires, les interjections, les jeux de mots, les oppositions et les rapprochements frappants et forcés, dans son emphase, dans la démesure avec laquelle, en un mot, il fait usage des multiples procédés enseignés par la rhétorique formelle, on croit apercevoir en effet un reflet des habitudes que lui avaient inculquées, à l'école, des maîtres de discours latin qui se servaient des manuels d'Erasme sans que cela contredise en rien, non seulement leur goût pour Ovide et Sénèque le Tragique, mais encore leur fidélité à l'enseignement d'Aphthonios et à celui de la rhétorique médiévale⁸¹.

III

L'atmosphère qu'il trouva à l'Université n'était sans doute guère différente. Les Humanités avaient au cours du seizième siècle pénétré dans les Universités anglaises comme dans les Grammar-Schools. On y avait créé des chaires de latin et de grec et organisé l'étude des langues et des littératures classiques. Mais l'enseignement de la rhétorique n'y avait pas, à ce qu'il semble, été pour autant rénové. A Cambridge du moins, suivant les nouveaux statuts donnés à l'Université par la Reine Elizabeth en 1570 les auteurs sur lesquels il se devait appuyer étaient « Hermogène, Quintilien, ou quelque'un des traités oratoires de Cicéron »⁸². En dans cette Université les étudiants continuaient à prendre part à une suite ininterrompue de déclamations, « disputations », et autres exercices semblables. Au premier collège dont Greene fut l'élève, celui de St John, les « fellows » (*socii*) devaient d'après les statuts de 1545 tenir trois disputations par semaine, le lundi sur un sujet de philosophie, le mercredi sur un sujet de philosophie ou de théologie, le vendredi sur un sujet de théologie⁸³. Les bacheliers ordinaires devaient assister à toutes les

81. — Sur les méthodes d'enseignement en usage dans les écoles anglaises du seizième siècle on consultera encore utilement: *Letters and Exercises of the Elizabethan Schoolmaster John Conybeare...* edited by F.C. Conybeare. London, 1905; *The Vulgaria of John Stanbridge and the Vulgaria of Robert Whittinton*, edited with an Introduction and Notes by Beatrice White, London, Early English Text Society, Original Series, n° 187, 1932; et Don Cameron Allen, *Francis Meres's Treatise « Poetrie »*. A critical edition, University of Illinois Studies in Language and Literature, XVI (1933), numéros 3 et 4.

82. — Chapitre IV des statuts, dans Heywood & Wright, *Cambridge University Transactions*, I. Mullinger commente en ces termes: « The treatment of the subject was purely traditional. The compends of Hermogenes - the same manuals that the Gallic youth were conning over in the Imperial schools at Treves, Autun, and Bordeaux when the armies of Clodion and Clovis overthrew the remnant of the Roman power - the *Institutes* of Quintilian, and the oratorical treatises of Cicero, are the only sources named in the Elizabethan statute », *The University of Cambridge*, III, 403. V. aussi Herrick, Myron T., « The early history of Aristotle's « Rhetoric » in England », *Philological Quarterly*, V (1926), 242-257. Et on peut noter que l'autorité d'Hermogène est invoquée dans une Epître aux élèves de l'Ecole de Droit de Londres et aux étudiants de l'Université de Cambridge placée en tête de son roman de *Philotimus* par Brian Melbancke, qui fut le condisciple de Greene au Collège de St John, et qui y fut fait bachelier la même année que lui, en 1579-80.

83. — Chapitre 22. Cf. Mayor, *Early Statutes of the College of St John*.

disputations que le Maître et les anciens du collège jugeraient leur convenir. Ils étaient donc présents à quelques-uns des exercices des « fellows ». Ils prenaient part encore à ceux des simples étudiants, ou *discipuli*. Pour ceux-ci, les lundis, mardis, mercredis et vendredis il y avait des exercices d'argumentation appelés sophismes (*sophismata*), les lundis et mercredis des oppositions (*oppositiones*), les mardis et jeudis des problèmes (*problemata*) portant l'un sur la dialectique et l'autre sur la philosophie, les samedis des déclamations « selon l'usage de Sénèque ou de Quintilien ». Ces dernières étaient manifestement considérées comme des exercices difficiles, car si les bacheliers y devaient prendre part on recommandait de n'y laisser participer, parmi les autres étudiants, que ceux qui paraîtraient les plus aptes. Tout cela s'accompagnait de prescriptions sur l'assiduité et sur l'attention qui montrent quelle importance on attribuait à cette discipline. En fait on prévoyait même des « sophismes » quatre jours par semaine, pendant les grandes vacances, pour les étudiants qui n'auraient pas alors quitté l'Université.

Les statuts donnés en 1551 au Collège de Clare, où Greene termina les études qu'il avait commencées à celui de St John, contiennent des prescriptions analogues. Là tous les bacheliers, et avec eux tous les étudiants qui ne l'étaient pas encore, prenaient part chaque semaine à six disputations sur des questions de logique et de dialectique, plus une déclamation en latin le samedi et une déclamation en anglais le mardi⁸⁴.

A ces exercices particuliers à chaque collège s'ajoutaient bien entendu ceux qui étaient communs à toute l'Université. Ceux-ci consistaient, aux termes des statuts de 1570, en des disputations les lundis, mardis, mercredis, jeudis et vendredis pour les futurs bacheliers, une disputation le vendredi et une déclamation le samedi pour les bacheliers, et des disputations les lundis, mardis, mercredis et jeudis pour ceux qui, étant Maîtres-ès-Arts, demeuraient à l'Université pour y poursuivre leurs études⁸⁵.

Dernier signe, et le plus éloquent, de l'importance de tous ces exercices, il fallait y briller pour obtenir ses grades. A la fin de leur quatrième année de présence à l'Université, les étudiants prenaient part dans leurs collèges à deux débats en qualité de répondants, et à deux autres en qualité d'opposants. S'ils s'en acquittaient avec crédit on leur faisait soutenir de nouveaux débats en présence des plus hautes autorités du collège, qui pouvaient alors leur donner l'autorisation de se présenter au Baccalauréat. Cette autorisation obtenue, ils devenaient bacheliers après avoir répondu par un nouveau discours à une « question », généralement tirée des *Analytica Priora* d'Aristote. Dans les années suivantes les bacheliers devaient, pour devenir Maîtres-ès-Arts, avoir dans leur collège prononcé une déclamation et pris part à deux disputations en qualité de répondants, et dans les Ecoles, comme on disait, c'est-à-dire en présence de toute l'Université, avoir par trois fois soutenu des thèses, en la

84. — Chapitre 21. V. le texte dans *Documents relating to the University and Colleges of Cambridge*, 1852, vol. II.

85. — Chapitres 22 à 25.

même qualité, contre les objections d'un opposant qui était déjà Maître-ès-Arts⁸⁶.

C'est dire que les étudiants de Cambridge — et la même chose serait vraie de ceux d'Oxford — étaient entraînés à soutenir le pour et le contre de toute question qui se présentait. L'habitude qu'on leur avait fait prendre à la Grammar-School de compiler des recueils de citations, opinions et exemples puisés dans leurs lectures devait alors leur être d'un grand secours. L'Université prolongeait ainsi l'influence de la Grammar-School. Elle la renforçait même. La rhétorique enseignée dans les Grammar-Schools rappelait à bien des égards celle qui avait été en honneur dans les écoles des rhéteurs. Avec son cycle ininterrompu de déclamations et de disputations, l'atmosphère de l'Université devait ressembler plus étroitement encore à celle de ces écoles. Les mêmes causes produisant les mêmes effets il y avait ainsi toutes sortes de raisons pour que, entraînés à donner la meilleure apparence possible à des thèses qu'ils soutenaient, à supposer qu'ils eussent une opinion quelconque, sans égard pour ce qu'ils pensaient vraiment, les anglais qui au seizième siècle passaient par l'Université s'habituassent à la pratique d'un style qui accordait plus de poids aux mots qu'aux choses. Et aussi, puisque le succès était lié à l'art avec lequel l'étudiant présentait et faisait valoir ses arguments au moins autant qu'à leur solidité, qui fît usage sans mesure de tous les artifices et de tous les ornements prônés par la rhétorique traditionnelle.

IV

A la Grammar-School et à l'Université il s'agissait de s'exprimer en latin. Mais après le milieu du siècle on voit qu'on s'était mis à appliquer à l'anglais les leçons reçues à l'école pour la pratique du discours latin.

Il y a de ce fait différents indices. Quelques auteurs critiquent le style dont la mode s'établit. Or les défauts qu'ils condamnent sont précisément les caractères dont la pratique des préceptes enseignés par les professeurs de discours latin devait revêtir le style. Richard Mulcaster, de qui le poète Edmund Spenser fut l'élève, et qui est l'un des premiers représentants de l'esprit vraiment moderne, s'élève contre le recours immodéré aux exemples et aux citations⁸⁷. Dans leurs traités de rhétorique, Richard Sherry et Thomas Wilson

86. — Chapitres 6 et 7 des statuts de 1570.

87. — « It is no proof that because Plato praiseth something, because Aristotle approveth it, because Cicero commends it, because Quintilian or any one else is acquainted with it, therefore it is for us to use. What if our country honour it in them, and yet for all that may not use it herself, because the circumstances forbid? Nay, what if the writer's authority be cited without considering in what circumstances that opinion was originally expressed? ». — Et encore: « I shall not busy myself with citing authors, either to show what I have read or how far I am in agreement with others. It is not needful to heap up witnesses where nothing is doubtful; the natural use of testimony is to prove where there is doubt, not to cloy where all is clear. In such cases, for want of sound judgment, a catalogue of names and a multitude of sentences, which only say what no one denies, are forced on to the stage to seem to arm the quoter, who is fighting without a foe, and flying when there is no cause for fear. » Cité par J. Oliphant, *The educational writings of Richard Mulcaster, abridged and arranged*, Glasgow, 1903, pp. 9-10.

mettent en garde contre l'emploi abusif de certaines parmi les plus mécaniques des figures⁸⁸. Le catalogue de défauts le plus complet, toutefois, se rencontre dans la *Defence of Poesie* de Sir Philip Sidney, qui témoigne ainsi dans sa théorie d'un goût plus sûr que dans sa pratique. Sidney déplore l'abus des mots étranges, de l'allitération, dont il est fait un usage qui donnerait à croire que les auteurs sont occupés à compiler un dictionnaire, des figures et des fleurs de rhétorique, qu'on laisse sans vie et desséchées comme des fleurs d'hiver. Car on ne s'assimile pas vraiment les exemples antiques. Bien au contraire, « on met du sucre et des épices sur tous les plats qu'on apporte sur la table, imitant en cela ces Indiens qui, non contents de porter des boucles d'oreilles là où il est convenable et naturel, aux oreilles, se mettent encore des joyaux dans le nez et aux lèvres, tant est grand leur désir d'être beaux ». Parce que Cicéron, dans un mouvement de colère justifiée, a dit de Catilina : « *Vivit & vincit, imo in Senatum, venit imo, in Senatum venit* », on introduit ce mouvement oratoire dans une lettre familière où la colère n'a que faire. Et

88. — Sherry, *A Treatise of Schemes and Tropes*, f° C 4: « In thys must be avoyded also to often coming together of vowels, which make the oracion wyde and gapyng. To much repetyng of all one letter in the beginning of wordes, to much repeting of one word, and that they ende not to much all ayke, that the sentence be not held on to longe, which werieth the hearer, and the speaker: nor that many consona(n)tes run not to harsheley together, wyth many other which Cicero speaketh of in hys myrde booke of hys orateur, and Quintilian in his synth, wherof here to put examples were to longe ». — Wilson, *The Arte of Rhetorique*, ed. Mair, p. 161: « Some repeate one worde so often, that if such wordes could be eaten, and chopt in so oft as they are uttered out, they would croke the widest throte in al Eng-land. As thus. *A man knew what a mans life were, no man for any mans sake wouide kill any man, but one man would rather helpe an other man, considering man is borne for man to helpe man, and not to nate man...* Some use overmuch repetition of some one letter, as pitiful povertie praieth for a penie, but puffed presumption passeeth not a point, pampering his panch with pestilent pleasure, procuring his passport to poste it to hell pit, there to bee punished with paines perpetual. Some will so set their words, that they must be faine to gape after every word spoken, ending one word with a vowel, and beginning the next with an other, which undoubtedly maketh the talke to seeme most unpleasaunt. As thus. *Equive assuredly every injurie avoideth* ». — *rp. 202-03*: « Then the sentences are said to end like, when those wordes doe ende in like syllables which do lacke cases. Thou livest wickedly, thou speakest naughtely. The rebels of Northfolke (quoth a most worthie man that made an invective against them) through slaverie, shewe nobilitie: in deede miserably, in fashion cruelly, in cause devillishly. Sentences also are said to fall like when divers wordes in one sentence ende in like cases, and that in rime. By greate travaile is gotten much availe, by earnest affection men learne discretion. These two kindes of Exornation are then most delectfull, when contrary things are repeated together: when that once againe is uttered which before was spoken: when sentences are turned and letters are altered. Of the first this may be an example: where learning is loved, there labour is esteemed: but when slothe is thought solace, there rudenesse taketh place. A King is honoured that is a King in deede: will you drinke or you go, or will you go or you drinke. There is a difference betwixt an Horsmilne, and a Milne horse. He his a meeter man to drive the cart, then to serve the court: through labor cometh honor, through idle living foloweth hanging... I speake thus much of these ii figures, not that I thinke folie to use them (for they are pleasant and praise worthy) but my talke is to this ende, that they neither onely nor chiefly be used, as I know some in this our time, do overmuch use them in their writings ».

par la multiplicité des comparaisons qu'on va chercher dans les herbiers et les bestiaires on détourne l'attention du lecteur du point qu'on se proposait de prouver⁸⁹.

Ces critiques visent certaines pratiques particulières. D'autres s'adressent à la conception générale, au soin exagéré que l'on apporte à la forme aux dépens du fond. Dès 1581, Mulcaster écrivait dans ses *Positions* : « Nous attribuons trop d'importance aux mots, nous qui leur prêtons plus d'attention qu'à la substance... et qui estimons plus honorable de bien parler que de raisonner sagement »⁹⁰. William Warner lui faisait écho en 1589 dans la préface de son *Albions England* : « A force de pourchasser la lettre nous fuyons souvent la substance, et trop prodigues de comparaisons nous devenons moins profitables dans les idées et plus verbeux dans leur expression »⁹¹. Cette idée se répandait si bien qu'on la rencontre même, et non sans quelque surprise, sous la plume de Thomas Lodge : « Jadis », écrit-il dans l'Épître aux lecteurs de son *William Longbeard*, 1593, « on cherchait à illustrer la substance par des mots ; aujourd'hui nous poursuivons les mots au détriment de la substance »⁹². Mais la critique la plus complète, la plus réfléchie, la plus précieuse aussi parce qu'elle indique les origines du style qu'il condamne, se rencontre en 1605 dans l'*Advancement of Learning* de Bacon. « Ces quatre causes ensemble », écrit Bacon, « l'admiration des auteurs anciens, la haine des scolastiques, l'étude exacte des langues et l'efficacité de la prédication, introduisirent l'étude diligente de l'éloquence et l'abondance du discours, qui alors commencèrent à fleurir. Cela fut rapidement porté à l'excès, car on se mit à plus rechercher les mots que la substance, et plus le caractère choisi de l'expression, les phrases arrondies et nettes, les cadences harmonieuses, la variété dans l'ornementation des écrits au moyen des tropes et des figures, que le poids de la matière, la dignité des sujets, la solidité des arguments, la vivacité de l'invention ou la profondeur du jugement ». Et parmi les auteurs responsables de ces défauts il cite précisément l'un des principaux humanistes anglais, Roger Ascham⁹³.

89. — *A Defense of Poesie, Works*, éd. Feuillerat, III, 42-43. La *Defence of Poesie* fut écrite vers 1583.

90. — « We do attribute to much to toungues, which do minde them more then we do matter... and esteeme it more honorable to speake finely, then to reason wisely ». *Positions*, 1581, éd. R.H. Quick, 1888, p. 240.

91. — « Onely this error may be thought hatching in our English, that to runne on the letter we often runne from the matter: and being over prodigall in similes, wee become lesse profitable in sentences and more prolixious to sense. » *The first and second parts of Albions England, revised and corrected*, 1589.

92. — « In olde time menne studied to illustrate matter with words, now we strive for words beside matter ». Thomas Lodge, *Works*, éd. Edmund Gosse, II, p. 4.

93. — *Advancement of Learning*, Book I, et notamment: « These four causes concurring, the admiration of ancient authors, the hate of the schoolmen, the exact study of languages, and the efficacy of preaching, did bring in an affectionate study of eloquence, and *copia* of speech, which then began to flourish. This grew speedily into an excess: for men began to hunt more after words

Or si on se mit à écrire en anglais comme on avait appris à le faire en latin, cela est peut-être dû pour une part à l'action des Universités. A Cambridge, les statuts de 1570 enjoignaient au Professeur de rhétorique de donner des conférences dans la langue vulgaire⁹⁴, et à certains collèges au moins des déclamations en anglais étaient prévues. Mais cela ne faisait que renforcer la tendance générale.

Tout comme la langue vulgaire avait trouvé en Italie et en France des champions qui la jugeaient capable de traduire tout le registre des pensées et des sentiments humains avec autant de force et d'élégance que les langues anciennes, l'anglais avait aussi les siens, et qui n'étaient pas moins ardents ni convaincus⁹⁵. Parmi ceux de la première heure, l'un des plus intéressants est le pédagogue Richard Sherry. En 1550, donc avant que se fût développé le style orné critiqué par ses successeurs, il écrivait dans l'introduction de son *Treatise of Schemes and Tropes*⁹⁶ : « On n'ignore pas que notre langue a été condamnée pour sa barbarie et son manque d'éloquence, et pourtant ce n'est pas en raison d'un défaut de la langue elle-même, mais plutôt en raison de la négligence de nos compatriotes, qui ont toujours attaché peu de poids à la recherche de l'élégance et des bonnes tournures qui y abondent, ainsi qu'il appert très manifestement non seulement des très excellents monuments de nos anciens écrivains : Gower, Chaucer et Lydgate, mais encore des fameux ouvrages de nombreux autres plus récents », tels que Sir Thomas Elyot et le poète Sir Thomas Wyatt. Ceux-là sont morts, mais les vivants n'ont pas moins de mérite : « Il y en a beaucoup d'autres, parmi ceux qui vivent encore, dont les excellents écrits témoignent que nous possédons les mots requis et convenables pour exprimer élégamment nos idées en toutes espèces de sciences »⁹⁷. Pour

than matter; and more after the choiceness of the phrase, and the round and clean composition of the sentence, and the sweet falling of the clauses, and the varying and illustration of their works with tropes and figures, than after the weight of matter, worth of subject, soundness of argument, life of invention, or depth of judgment. »

94. — Chapitre VI: « Prælector rhetorices Quintilianum, Hermogenem aut aliquem alium librum oratoriarum Ciceronis (enarret). Quos omnes libros vulgari lingua pro captu et intelligentia auditorum explicabit interpretabiturque. »

95. — Cf. J.L. Moore, *Tudor-Stuart Views on the growth, status and destiny of the English Language*, Halle, 1910; G.A. Thompson, *Elizabethan criticism of poetry*, Menasha, Wisconsin, 1914; et Mc Knight, *Modern English in the making*.

96. — Le catalogue du British Museum et le *Short-title Catalogue* de Pollard et Redgrave donnent la date de 1550 comme hypothétique. Sans raison, car l'Épître liminaire à Thomas Brooke est « Geven at London the xiiij day of December Anno M.D.L. ».

97. — Folios A 2, verso, à A 4: « It is not unknowen that oure Language for the barbarousnes and lacke of eloquence hathe bene complayned of, and yet not trewely, for anye default in the toungue it selfe but rather for slackenes of our cou(n)trimen, whiche have alwayes set lyght by searchyng out the elegance and proper speaches that be ful many in it : as plainly doth appere not only by the most excel'ent monumentes of our au(n)cient forewriters, Gower, Chaucer and Lydgate, but also by the famous workes of many other later: inespECIALl of (tha)t ryght worshipful Knyght syr Thomas Eliot, which first in hys dictionarie..., after that setting abroad goodlye monumentes of hys wyte, learninge

donner à l'anglais un lustre comparable à celui du latin et du grec il n'est besoin que de travailler. Naturellement on ne conçoit rien de mieux que de lui appliquer les procédés d'écriture que l'on admire chez les auteurs anciens. C'est pourquoi Sherry écrit son traité des figures de rhétorique. Un jour qu'il s'entretenait, avec le « Master Thomas Brooke » à qui il le dédie, des possibilités de la langue nationale, ils se mirent à parler des Schèmes et des Tropes, et à dire combien il serait agréable et profitable d'en donner en anglais une liste ordonnée et des définitions claires. Sherry s'est mis à la besogne d'autant plus volontiers que la matière lui était familière pour l'avoir enseignée à d'autres, et qu'elle lui avait été d'un grand secours dans l'exposition des bons auteurs⁹⁸.

On saisit ici sur le vif le lien entre l'enseignement du discours latin et le travail auquel on soumit la prose anglaise. D'ailleurs Sherry ne cesse évidemment de songer au latin, et assez souvent ses définitions et ses exemples, qui s'appliqueraient fort bien à cette langue, perdent beaucoup de leur sens et de leur sel à l'être à l'anglais. La transposition n'a pas été complètement faite⁹⁹.

Or le cas de Sherry n'est pas isolé. Les définitions de Thomas Wilson sont bien souvent marquées du même sceau que les siennes. Et dans les divers manuels de rhétorique anglais du seizième siècle on rencontre le même idéal de composition et de style qui, dans les écoles, inspirait les maîtres de latin.

Le premier en date, celui de Leonard Cox, ne s'occupait guère que de

and industrie, aswell in historycall knowledge, as of eyther the Philosophies hathe herebi declared the plentyfunes of our mother tou(n)gue. love toward hys country, hys tyme not spent in vanitie and tryfles. What shuld I speake of that ornamante Syr Thomas Wyat, which... so flourvshed in the eloquence of hys native tongue, that as he passed therin those wyth whom he lyved, so was he lykelye to have bene equal wyth anve other before hym, had not envious death to hastely berived us of thys jewel... Manve other there be vet lvyving whose excellent wrytinges do testifve wyth us to be wordes apte and mete elegantly to declare oure myndes in all kindes of Sciences ».

98. — F^o A 4: « Of the whych thyng as I fortunèd to talke wyth you, Master Brooke, among other matters this present argument of Schemes and Tropes came in place, and offered it selfe, demed to be bothe profitable and pleasaunte if they were gathered together, and handsomely set in a playne ordre, and wyth theire descriptions handsomely put into our English tongue. And bicause longe ago, I was well a quaynted wyth them, when I red them to other in y^e Latin, and that they holpe me verve muche in the exposition of good authoures, I was so muche the more ready to make them speake English ».

99. — P. ex. dans ce paragraphe sur la silepse: « *Concencio*, when in unlike clauses a certeyne co(m)moun thyng that is put in one of the(m), can not agre with the other, excepte it be chaunged. But thys is more playne in the latine because of the concord, albeit in englyshe for the verbe we may use this example. The nobles and the Kynge was taken. Hys head and hys handes were cutte of: In the whyche sentences the verbe agreeth wyth the nexte » (F^o B 7, verso). Ou dans celui-ci sur l'*homoiototon*: « *Similiter cadens*, fallyng al alike, when in the same construccion of wordes ther be two wordes or mo which be spoken alyke in the selfe same cases, thus: Thou praysest a man nedye of vertue, plentiful of money. Cicero for Flaccus. There is in the(m) no varietie of opinion, none of wyll, none of talke » (F^o D 5, verso). Ici l'absence de désinences enlève presque tout leur sens aux exemples donnés. Sherry ne dut pas d'ailleurs être entièrement satisfait de son travail. Du moins dans son second traité, publié en 1555, les exemples anglais se doublent-ils de leurs équivalents latins.

l'invention et de la disposition. En 1563, Richard Rainolde leur donnera encore le meilleur de son attention. Mais déjà Thomas Wilson, qui seul en ce temps embrasse le domaine entier de la rhétorique, avait consacré de longs développements à l'amplification et à l'ornementation. C'est cette partie du sujet que la plupart des auteurs de manuels traitent le plus volontiers. Avant Wilson, Sherry n'avait guère parlé que des figures. Son exemple est suivi par les Peacham, les Fenner et les Fraunce¹⁰⁰. Et Dudley Fenner définit la rhétorique comme étant essentiellement « l'art du beau langage ».

Les problèmes de la composition n'étaient toutefois pas aussi négligés qu'il y pourrait paraître à ce rapide exposé. Car l'enseignement des manuels était complété par celui des recueils qui offraient au public des modèles de discours et de lettres. Ils sont fort nombreux à l'époque, mais la matière en est suffisamment indiquée par le titre français de l'un des premiers en date : *Le Thrésor des douze Livres D'amadis de Gaule, Assavoir les Harengues, Concions, Epistres, Complaintes & autres choses les plus excellentes & dignes du lecteur François*. Ce recueil avait été publié en 1559. Lorsqu'en 1567 l'éditeur Thomas Hackett le présenta au public anglais, dans la traduction de Thomas Paynell, sous le titre de *The moste excellent and pleasaunt Booke, entituled : The Tresurie of Amadis of Fraunce : Conteyning eloquente orations, pythie Epistles, learned Letters, and fervent Complayntes, serving for sundrie purposes*, il le fit précéder de deux épîtres dans l'une desquelles il proclamait la supériorité de la rhétorique sur toutes les sciences humaines, tandis que dans l'autre il expliquait que l'on avait traduit ce livre parce qu'il contenait en abondance « éloquents discours et sages conseils..., suaves et délicates épîtres, spécialement d'amour, courtoisement et aimablement conduites, exhortations et admonestations prudemment rédigées, lamentations et plaintes tristement et chagrinement exprimées, consolations et réconforts dans l'adversité amicalement et amoureusement prononcés, réponses et répliques ingénieusement inventées, reproches et invectives mordamment et amèrement formulés, requêtes humainement et civilement présentées, excuses habilement et subtilement feintes et colorées, défis résolument et courageusement envoyés à l'adversaire et reçus... »¹⁰¹. En d'autres termes on y offre au public des modèles de discours pour les diverses circonstances. Or c'est une chose que la rhétorique avait toujours faite, et plus particulièrement depuis le Bas-Empire. Elle le fait encore dans les manuels des auteurs qui, en anglais et pour l'anglais, traitent de l'invention et de la composition. Thomas Wilson consacre toute la première partie de son *Arte of Rhetorique* à passer en revue les divers genres de discours, à en énoncer les règles et à en donner des exemples. Richard Rainolde fait de même dans sa *Foundacion of Rhetorike*, et il range à côté de Cicéron et de Quintilien, comme les meilleures autorités en la matière, précisément Hermogène et Aphthonios. C'est bien la même tradition qui continue.

100. — Ces divers traités sont brièvement caractérisés par F.I. Carpenter dans l'introduction à sa réimpression de la Rhétorique de Cox, Chicago, 1899, pp. 33 sq.

101. — Epître au lecteur.

La continuité se manifeste encore par le fait que les manuels de rhétorique anglais du seizième siècle accordent aux figures une place considérable et souvent même exclusive. Leurs auteurs n'avaient apparemment pas entendu l'avertissement donné par Thomas Elyot, qui dès 1531 s'était attaché à montrer, dans son *Gouverneur*, que « ceux-là s'abusent grandement qui supposent que l'éloquence est seulement dans les mots et les couleurs de rhétorique »¹⁰². Certains d'entre eux sembleraient pourtant avoir eu conscience des inconvénients qui accompagnent l'excès du verbalisme et l'abus des ornements. Sherry en tout cas met en garde contre le danger, « en affectant l'abondance de tomber dans un vain bavardage »¹⁰³. Mais le même Sherry expose longuement, au chapitre des figures de phrase, les divers procédés à employer pour donner à une idée tous les développements qu'elle comporte, et il fait suivre ce chapitre d'un autre où il décrit non moins longuement « l'abondante accumulation des preuves » — tel est le titre de ce chapitre — par quoi il entend plus spécialement les raisons, les circonstances et les exemples¹⁰⁴. Il donne d'ailleurs cette définition de la distinction du style, qu'il appelle vertu : « Vertu... est lorsque la phrase est élevée au-dessus de la commune manière de parler du peuple »¹⁰⁵. De quoi on peut rapprocher cette affirmation de Thomas Wilson : « C'est la marque d'un esprit distingué que de négliger les mots qui sont à portée de la main, et d'en employer qui sont rares et détournés de leur sens propre »¹⁰⁶. Et Wilson de son côté insiste sur les avantages que peut procurer l'accumulation des sentences, des comparaisons et des exemples, parmi lesquels il n'a garde d'oublier ceux qui se tirent de l'histoire naturelle¹⁰⁷. Ce qui revient à dire que Wilson et ses congénères s'inspirent d'une tradition qui, à travers tout le Moyen Age, va des déclamateurs du Bas-Empire aux pédagogues humanistes de la Renaissance¹⁰⁸.

102. — Livre I, chapitre 13.

103. — *Treatise of Schemes and Tropes*, f° C 2.

104. — Folios D 7 et suivants.

105. — F° C 3.

106. — *The Arte of Rhetorique*, p. 171.

107. — *Ibid.*, 116-119. V. aussi M.P. Tilley, *Elizabethan Proverb-Lore in Lyly's Euphues and in Pettie's Petite Pallace*, University of Michigan, 1926, Introduction, et Feuillerat, *John Lyly*, p. 406.

108. — M. R. H. Wagner nous a d'ailleurs récemment fait voir avec beaucoup de netteté que la dette de Wilson vis-à-vis de la *Rhétorique à Hérénnius* et d'Erasmus est plus grande qu'on ne le supposait. De ses emprunts à Erasmus il écrit en particulier : « Most important, however, his own method of amplification and use of examples he caught from Erasmus's *De copia verborum*, *De conscribendis epistolis* et *De ratione concionandi* » ; « Thomas Wilson's *Arte of Rhetorique*: Abstract of a Dissertation presented at Cornell University for the degree of Doctor of Philosophy », *The Quarterly Journal of Speech*, XV (1929), 139-142. Sur le problème général, Clark avait déjà montré qu'il faut attendre le dix-septième siècle pour que la rhétorique revête en Angleterre la signification qu'elle avait à l'époque classique. Avant cela, c'est la tradition médiévale qui continue, *Rhetoric and Poetry in the Renaissance*, 68 sq. V. aussi W.P. Sandford, « English Rhetoric reverts to Classicism », in *Quarterly Journal of Speech*, XV (1929), 503-524.

Aussi voit-on que, en même temps que l'on rédige des manuels de rhétorique et qu'on dresse des recueils de discours et de lettres, on s'emploie au prix d'un immense effort de traduction et de compilation à rassembler diligemment tout ce qui pouvait aider à nourrir et à étoffer les développements. Il ne saurait être question dans ces pages de dresser l'inventaire même approximatif de toute cette activité. Il convient néanmoins de marquer les principales directions dans lesquelles elle s'est exercée.

Elle aboutit sous sa forme dernière à des compilations dans lesquelles s'entassent pêle-mêle des faits de toute nature, des anecdotes, des traits d'esprit, des bons mots et des bons tours. Tel *The Schoolemaster, or Teacher of Table Philosophie*, dû à un certain T.T., qui parut en 1576¹⁰⁹. Ils avaient été précédés de recueils plus spécialisés. Les uns, au premier rang desquels se trouve la grande compilation de Plin., étaient des livres d'histoire naturelle¹¹⁰. D'Erasmus à Florio, en passant par John Heywood, Lopez de Mendoza et Ludovico Guicciardini, d'autres mettaient à la disposition du public des proverbes, « dits », sentences, maximes, aphorismes et lieux communs de morale¹¹¹. Les lieux communs, on allait les puiser encore dans les œuvres des moralistes anciens, dans Caton, Cicéron, Sénèque et Plutarque, d'où on extrayait aussi des exemples notoires de vertus et de vices¹¹². La grande source, c'étaient toutefois les historiens. Non seulement Hérodote, Thucydide, Xénophon, Polybe, Plutarque, César, Tite-Live, Quinte-Curce et Salluste, mais encore Constantius Felicius, Hérodien, Trogue-Pompée, Diodore de Sicile et Appien¹¹³. Et encore ne s'adresse-t-on pas qu'aux seuls

109. — Pour plus de renseignements sur les recueils de ce genre et leur popularité cf. Louis B. Wright, « Handbook learning of the Renaissance Middle-Class », *Studies in Philology*, XXVIII (1931), 58-86.

110. — Les seize premiers livres de l'*Histoire Naturelle* de Plin. sont d'abord traduits en 1566. Pour les autres sources de ce savoir cf. R.W. Bond, en son édition des œuvres de Lyly, I, 131-32. Bond ne mentionne pas, toutefois, le curieux ouvrage de John Maplet, intitulé *A Greene Forest, or a naturall Historie*, 1567.

111. — Erasmus lui-même est ici une des sources principales: traduction des *Adages* en 1539, d'un choix des *Apophtegmes* en 1540, et de l'ouvrage entier en 1542... Proverbes anglais de John Heywood en 1546; traduction des proverbes espagnols de Lopez de Mendoza en 1579; traduction des *Ore di recrazione* de Ludovico Guicciardini en 1573; matière analogue dans les *First Fruites* de Florio, 1578; le tout réimprimé à plusieurs reprises.

112. — Nouvelles versions anglaises des *Distiques* de Caton en 1553, 1557, 1560, etc., traductions du *De amicitia* de Cicéron en 1530 et 1550, du *De officiis* en 1534 et 1553, du *De senectute* en 1535 (?) et 1569, des *Paradoxa* en 1540 et, avec le *Somnium Scipionis*, en 1569, des *Quaestiones Tusculanae* en 1561; du *De consolatione* de Sénèque en 1547 et du *De beneficiis* en 1579; du *De capienda ex inimicis utilitate* de Plutarque en 1533 (?), du *De educatione puerorum* en 1535 (?), du *De tranquillitate animi* (d'après Amyot) en 1589, des *De tuenda sanitate praecepta* en 1530 (?) et 1543, des *Moralia* en 1580.

113. — Outre les *Vies* de Plutarque, traduites en 1579, on voit paraître successivement l'histoire de Catilina, tirée de Constantius Felicius, 1541, celle des Guerres puniques, tirée de Tite-Live, 1544, celle de la Guerre du Péloponèse, tirée de Thucydide, 1550, celle des Empereurs romains postérieurs à Marc-Aurèle, tirée d'Hérodien, 1550 (?), celle d'Alexandre, tirée de Quinte-Curce, 1553, celle de Jugurtha, tirée de Salluste, 1557 (réimpression d'une traduction d'abord

historiens anciens. On a dit que l'une des grandes originalités de l'évêque espagnol Antonio de Guevara, la principale raison de son succès en tout cas, était d'avoir mis l'histoire ancienne à la portée de tous et lancé l'anecdote d'antiquité dans le courant européen¹¹⁴. Sans doute est-ce ce qui explique, au moins pour une part, pourquoi les anglais du seizième siècle ont fait si bon accueil à ses divers ouvrages « historiques »¹¹⁵. Et des raisons analogues avaient probablement valu sa popularité au *De casibus illustrium virorum* de Boccace¹¹⁶.

D'ailleurs on ne s'occupait pas seulement de l'antiquité grecque et latine ou, dans ce pays qui allait bientôt devenir le porte-étendard du protestantisme, de l'antiquité hébraïque. A étudier les sources de pièces ayant des sujets historiques, comme le *Tamburlaine* de Marlowe, à lire des énumérations comme il en vient sous la plume d'un Gabriel Harvey, on voit les directions multiples dans lesquelles se portaient les esprits de ce temps, avec une insatiable curiosité¹¹⁷. Ils semblent avoir été friands de tout ce qui avait l'apparence d'un fait historique, quelle qu'en fût la provenance. Au moment où, se sentant en butte à l'hostilité du catholicisme continental, ils prenaient plus nettement conscience de leur individualité nationale, ils donnaient naturellement beaucoup d'attention au passé de leur pays, et accueillaient avec faveur non seulement les *Chroniques* de Grafton, de Stowe, de Holinshed et les récits arthuriens, mais encore le *Mirror of Magistrates*, ce *De casibus* anglais auquel on ajoute sans cesse, et l'énorme *Albions England* de Warner, sans cesse enrichie elle aussi, d'une édition à l'autre, de nouvelles additions.

De l'histoire on ne séparait guère d'ailleurs la légende ni la mythologie. A cet égard, si Virgile a été traduit de bonne heure, Homère ne l'a été qu'assez tard¹¹⁸. Pour la connaissance des récits mythiques et épiques de la

publiée en 1520 (?), la *Cyropédie* de Xénophon, 1560, les *Histoires Philippiques* de Justin, résumé de la grande *Histoire Universelle* de Trogue-Pompée, 1564, l'histoire de la Guerre des Gaules, tirée de César, 1566, une nouvelle histoire des Guerres puniques, cette fois tirée de Polybe, 1568, une histoire des successeurs d'Alexandre tirée de Diodore de Sicile, 1569, les *Histoires Variées* d'Elie, 1576, l'*Histoire Romaine* d'Appien, 1578, les *Histoires d'Hérodote*, 1584, et le mouvement continue dans les années suivantes.

114. — René Coste, *Antonio de Guevara. Son œuvre*, Bordeaux, 1926, pp. 62-63.

115. — *Libro aureo de Marco Aurelio*, 1528, traduction Berners, 1535; *Libro de Emperador Marco Aurelio co(n) Relox de Principes*, 1529, traduction North, 1557; *Decada de las vidas de los X Cesares Emperadores Romanos, desde Trajano a Alexandro*, 1539, traduction Hellowes, 1577.

116. — La traduction publiée par Lydgate en 1494 sous le titre de *The fallle of Pryncis* fut réimprimée en 1527, 1554 et 1555 (?). C'est elle qui inspire le *Mirror of Magistrates*.

117. — Pour les sources du *Tamburlaine* de Marlowe voir l'édition de Miss Ellis Fermor, 1930. Pour Gabriel Harvey voir *Letter-Book*, pp. 78-80 et 133-35, et G.C. Moore Smith, *Gabriel Harvey's Marginalia*, Stratford upon Avon, 1913.

118. — Traductions complètes de l'*Enéide*, par Douglas en 1553, et par Phaer en 1572 (les sept premiers chants en 1558, les neuf premiers en 1562); traduction des chants II et IV par Surrey en 1557; des quatre premiers chants par Stanyhurst en 1582. Pour Homère, les dix premiers livres de l'*Iliade* sont tra-

Grèce on n'était tout de même pas uniquement tributaire des relations de la Guerre de Troie rédigées par Lydgate et par son modèle Guido de Colonne, ni de telles autres productions analogues qui restaient médiévales d'origine et d'inspiration¹¹⁹. Car on les trouvait, sinon dans les Tragiques grecs, du moins dans les tragédies de Sénèque et dans Ovide¹²⁰. Et pour l'acquisition de la science mythologique proprement dite on se servait, sinon du *De Genealogia Deorum* de Boccace et de la *De Deis Gentium Historia* de Lilio Gregorio Geraldii, du moins des *Mythologiae sive Explicationum Fabularum Libri X* de Natalis Comes¹²¹.

La soif du savoir, il est vrai, n'explique pas seule le succès de ces

duits en vers par A. Hall, sur la version française de Hugues Salel, en 1581. Il faudra attendre Chapman pour avoir une traduction de toute l'*Illiade* et une traduction de l'*Odyssée*.

119. — *The hystorie sege and destruccyon of Troye* de Lydgate, publiée en 1513, fut réimprimée en 1555, après que T. Paynell avait fait paraître en 1553 une nouvelle traduction de l'*Historia destructionis Trojae* de Guido sous le titre de *The faythfull and true storre of the destruction of Trowe*. Noter encore *The C. hystories of Troy*, traduction R. W(ver), vers 1540, sur le français de Christine de Pisan, et une traduction du *Roman d'Alexandre* publiée vers 1550.

120. — Il n'y a guère d'autre version anglaise des œuvres des Tragiques grecs, à l'époque, que celle des *Phéniciennes* d'Euripide qui fut donnée par Gascoigne dans sa *Jocasta*, 1566. Encore le modèle immédiat de Gascoigne fut-il la *Jocasta* de Ludovico Doice. — Les tragédies de Sénèque sont traduites: *Troas* en 1559, *Thuestes* en 1560, *Hercules Furens* en 1561 *Œdipus* en 1563, *Amemnon*, *Medea* et *Octavia* en 1566, et enfin les dix tragédies ensemble en 1581. — Pour Ovide, à côté de la traduction des *Métamorphoses* en 1567 (les quatre premiers livres en 1565) et de celle des *Héroïdes* la même année, on relève plusieurs traductions fragmentaires: *The fable of Ovid treating of Narcissus*, 1560, *The pleasant fable of Hermaphrodite and Salmacis*, 1565, *The excellent historie of Theseus and Ariadne*, 1566, *The notable hystorie of Astianax and Polixena*, 1566, *The tragical and lamentable historie of... Deux Kynae of Trachine, and Alcione his wife*, 1569, et l'histoire de Pyrame et Thisbé est contée par Thomas Procter, en 1578, dans *A varraious gallery of gallant inventions*. Sur ces traductions d'Ovide cf. E. Witz, *Die englischen Ovidübersetzungen des 16. Jahrhunderts*, Leipzig, 1915 et Douglas Bush, « *Classic Myths in English Verse (1557-89)* », *Modern Philology*, XXV (1927), 37-47.

121. — Sur la diffusion des manuels mythologiques italiens en Angleterre, en plus de F.L. Schoell, *Études sur l'Humanisme continental en Angleterre à la fin de la Renaissance*, 1926, chapitre 2, v. J. Seznec « Les manuels mythologiques italiens et leur diffusion en Angleterre à la fin de la Renaissance », dans *Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École française de Rome*, L. (1933), 276-292. On y note particulièrement la mention par Greene, dans *Orlando Furioso* et dans *Friar Bacon*, d'un père commun des dieux, Demogorgon, qui est une invention de Boccace (*De Genealogia Deorum*). D'après M. Castelain, toutefois, (« Demogorgon ou le Barbarisme déifié », *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n° 36, juillet 1932, 22-39), Greene n'aurait connu ce Demogorgon qu'à travers l'Arioste. — En fonction de tout ce que nous venons de dire, un intérêt particulier nous semble s'attacher à l'inventaire suivant, dressé en 1598, des livres ayant appartenu à un étudiant d'Oxford nommé Christopher Tilyard: « Natalis Comitiss; Tullis Orations; Donet upon y^e Ethicks; Jules (Jewel's) Apologie; Vallerius Maximus; Parkins upon y^e Lordes prayer; Sander-son's Lodgike; Tullie de Oratore; Ovid's Metamorphoses; Osorius agaynst Had-don; Aristotles Ethicks; 2 Pallengienius; Aristotles Lodgicke; Camme-raryous upon Tusculus qu'sti; An answer of the Bishop of Winchester; Silva sinonimorum; Aphthonius and Clares gramer; Hiperius phisickes and gouldin chayne; Horace vinutiosum epistols », cf. C. Wordsworth, *Social Life at the English Universities in the eighteenth century*, Cambridge, 1874, pp. 455-56.

traductions. Dans l'intérêt qu'on y prenait le goût du romanesque et du merveilleux avait aussi sa part. Et puisqu'on était en Angleterre on n'oubliait jamais entièrement les préoccupations morales. D'Ovide, ses premiers adaptateurs anglais tirèrent des récits moralisés¹²². Fréquemment les personnages légendaires de l'antiquité, devenant les symboles de qualités et de défauts, remplacèrent purement et simplement les allégories du Moyen Age, le seul changement consistant à dire Diane là où l'on avait dit Chasteté, Laïs là où l'on avait dit Luxure, et ainsi du reste. Or en même temps qu'ils fournissaient des anecdotes piquantes les fables et les apologues pouvaient satisfaire à la fois le goût du merveilleux et celui de la morale. La *Gesta Romanorum* est traduite à nouveau et plusieurs fois réimprimée¹²³. De même les tables d'Esopé¹²⁴. En enfin les fables de Bidpai sont mises en 1570 à la disposition du public anglais par Thomas North, le même qui devait plus tard traduire les *Vies* de Plutarque.

V

Ainsi on mettait les anglais en mesure d'appliquer à leur propre langue les méthodes de composition et les procédés d'écriture enseignés par les pédagogues aux jeunes gens qu'ils exerçaient au discours latin. Il y a là deux mouvements concordants et complémentaires dont les effets sont partout visibles. Ce sont eux qui donnent à toute la prose anglaise du temps d'Elizabeth cet air de parenté qu'on a dès longtemps reconnu, et qui transparait sous les différences individuelles venant du tempérament de chacun, de la rigueur plus ou moins grande avec laquelle les uns et les autres usent des procédés qu'on leur recommande, de l'emploi plus ou moins systématique qu'ils en font, du fait qu'ils se portent de préférence vers tels ou tels des artifices d'amplification et d'ornementation, vers telles ou telles catégories de figures.

Or parmi les écrivains du seizième siècle Greene est un de ceux qui semblent avoir suivi avec le plus de docilité l'enseignement des pédagogues. Mais il avait eu en ce domaine des prédécesseurs. Pour achever de rendre compte de sa formation il importe de prendre encore leur œuvre en considération.

La matière est fort complexe, et si l'on en voulait traiter complètement on serait amené à écrire toute l'histoire de la prose artistique anglaise des trois premiers quarts du seizième siècle. Il suffira toutefois pour notre dessein de faire porter l'attention sur l'auteur que Greene à ses débuts a pris comme modèle immédiat, le seul d'ailleurs qui, parmi ses devanciers, ait été salué

122. — Bush, *Classic Myths in English Verse*.

123. — La traduction anglaise d'abord publiée par Wynkyn de Worde en 1510 est réimprimée en 1557; retouchée en 1577, elle a encore sept éditions entre cette date et 1602, du moins si l'on en peut croire le nouveau traducteur d'alors Richard Robinson; cf. Baker, *History of the English Novel*, I, 262.

124. — Une nouvelle traduction de ces fables vint prendre en 1550 (?) la place de celles que Caxton et Pynson avaient publiées à la fin du siècle précédent, et il y en eut encore cinq éditions anglaises entre 1550 et 1596.

comme l'inventeur d'un style nouveau, celui qui a achevé de donner un corps à des tendances avant lui encore éparses et diffuses, et dans l'œuvre duquel on voit confluer, pour y couler à pleins bords, les courants venus du passé proche ou lointain sur lesquels Greene se laissera porter à son tour. Nous voulons dire, bien entendu, John Lyly et son roman d'*Euphues*, dont les deux parties paraissent respectivement en 1578 et 1580.

On a consacré à l'Euphuisme, à ses caractères, à ses origines, mainte étude savante et importante. Mais peut-être le dernier mot n'a-t-il pas été dit sur ces questions. On connaît bien, certes, le procédé de développement et d'argumentation le plus cher à Lyly, celui qui consiste à égrener des chapelets interminables de proverbes, maximes, sentences, lieux communs et exemples empruntés à tout ce que la légende, l'histoire, la géographie et l'histoire naturelle offraient de plus étrange et de plus surprenant. Et on ne connaît pas moins l'absence de retenue qui caractérise son emploi des figures de rhétorique pour lesquelles il a le plus de goût, et qui sont aussi bien des figures de pensée que des figures de mots. Mais peut-être l'attention s'est-elle jusqu'ici concentrée sur ces dernières, qui sont en effet les plus voyantes, au détriment des premières. Ou du moins, si l'on n'a pas manqué de relever le très grand usage que fait Lyly de la question oratoire on ne semble pas avoir mis aussi clairement en lumière qu'à côté de cette figure il recourt très fréquemment, lorsque ses héros se parlent à eux-mêmes — et c'est une chose à laquelle ils sont toujours prêts — à celle que Quintilien dit n'être pas sans agrément, et qui consiste à se faire à soi-même les questions et les réponses¹²⁵. Ni qu'il en fait un usage qui donne à ses monologues le mouvement de la stichomythie de Sénèque¹²⁶. De même on a fort bien mis en évidence la structure parallélique ou antithétique de ses membres de phrases et les diverses figures de sons, rime, assonance, allitération simple ou croisée, paranomase, au moyen desquelles il souligne les termes qui se répondent ou s'opposent¹²⁷. Et on a fort justement relevé dans l'ordonnance de ses paragraphes la même construction parallélique ou antithétique¹²⁸. Mais il semble que pour ceux-ci on aurait dû dire encore que dans son développement d'une pensée il suit le plus souvent le processus décrit par la *Rhétorique à Hérennius* sous le nom

125. — *Institution Oratoire*, IX, 2.

126. — Par exemple dans les dernières lignes d'un passage comme celui-ci, tiré d'un monologue de Lucilla (*Works*, éd. Bond, I, 205): « And canst thou *Lucilla* be so light of love in forsaking *Philautus* to flye to *Euphues*? canst thou prefer a straunger before thy countryman? A starter before thy companion? Why *Euphues* doth perhappes desyre my love, but *Philautus* hath deserved it. Why *Euphues* feature is worthy as good as I. But *Philautus* his fayth is worthy a better. I but the latter love is moste fervent. I but the firste ought to be most faythfull. I but *Euphues* hath greater perfection. I but *Philautus* hath deeper affection. »

127. — Dans un simple membre de phrase comme: « The hot liver of a heedless lover » on trouve réunies une double allitération: *Hot Liver*, *Heedless Lover*, la rime : *liver*, *lover*, et la paranomase: répétition des deux mots, *liver*, *lover*, qui ne diffèrent que par une voyelle.

128. — V. tout particulièrement Child, *John Lyly and Euphuism*.

d'*expositio*. Celle-ci est une figure qui, en s'arrêtant sur une même pensée, semble cependant toujours ajouter quelque chose de nouveau. Elle se traite de deux façons, suivant qu'on dit exactement la même chose, ou bien qu'on parle seulement de la même chose. Dans le premier cas on introduit de la variété, ou bien en changeant les termes chaque fois qu'on répète la pensée, ou bien en changeant le tour de la phrase, à laquelle on donnera la forme, tantôt du dialogisme, ou *sermocinatio*, figure qui met dans la bouche d'un personnage un discours conforme à sa dignité, et tantôt de l'interrogation. Dans le second cas, ayant d'abord énoncé la chose, on joint à l'énoncé une preuve, puis on prononce une sentence, qu'on peut étayer de preuves si on le désire, après quoi on fait usage des contraires, puis des similitudes, puis des exemples, et enfin on conclut¹²⁹. On dirait en vérité que cela a été écrit pour rendre compte de la manière de conduire un développement la plus habituelle chez Lyly¹³⁰.

Or les caractéristiques de ce style se retrouvent, au début tout au moins, dans celui de Greene. Et cela dans des conditions telles que, manifestement, Greene emboîte le pas à son prédécesseur de propos délibéré. Mais Lyly de son côté n'était nullement le premier en Angleterre à employer les procédés d'écriture auxquels son roman d'*Euphues* a donné leur nom. Aussi convient-il, pour juger de la signification et de la portée de l'Euphuisme, de dire un mot de ses origines.

Plus encore que sur le procédé de développement le plus fréquemment employé dans *Euphues*, le développement à coups d'exemples, l'attention s'est portée sur la structure que la phrase y revêt habituellement, marquée par un balancement parallélique ou antithétique que viennent souligner l'allitération, l'assonance et la rime. Landmann avait cru pouvoir affirmer que pour ainsi construire ses phrases Lyly avait pris modèle sur la traduction par North, en 1557, du *Relox de Principes* de Guevara¹³¹. Cette thèse a été fort discutée. Mr Feuillerat s'est montré particulièrement décidé dans la réfutation. Il ne nie pas qu'il y ait chez Guevara des balancements, des antithèses, des allitérations, des assonances et des rimes, mais pour lui « le trait essentiel et dominant du rythme guévaristique » est un ample mouvement périodique qui n'a rien de commun avec ce qu'il appelle, d'un mot fort juste, « les traits accusés, raides et nets, le tic tac métronomique et mécanique de la phrase de Lyly ». Le style de l'auteur espagnol est à ses yeux marqué d'« une sorte de grandiloquence un peu lourde qui vient à tout instant noyer le

129. — *Rhétorique à Hérennius*, IV, 42-44.

130. — V. par exemple le discours d'Euphues sur la question de savoir « whether the qualities of the mynde, or the composition of the man, cause women most to lyke, or whether beautie or witte move men most to love », Lyly, *Works*, éd. Bond, I, 201-203.

131. — V. notamment *Der Euphuismus, sein Wesen, seine Quelle, seine Geschichte*; *Shakespeare and Euphuism*; « *Euphues* » an adaptation from Guevara.

balancement antithétique dans les flots d'une période cicéronienne ». Et comme, continue-t-il, « il procédait directement du fonctionnement de la pensée, c'est de tous les caractères du Guévarisme celui qui a passé le plus facilement dans la traduction de North ». Les autres traits du Guévarisme, qui d'ailleurs ne sont aux yeux de Mr Feuillerat que secondaires, ne se rencontrent plus guère sous la plume de North. C'est qu'aussi North a fait sa traduction, non pas sur l'original espagnol, mais sur la version française de Bertaut de la Grise, 1540, qui « ne reproduit nullement toutes les caractéristiques du texte espagnol ». « En sorte que, pendant cette double lutte qu'il a eu à soutenir contre les exigences de deux langues aussi différentes de l'espagnole que l'anglaise et la française, le style de Guevara a été en grande partie dépouillé de ses éléments. Ceux qui étaient purement structuraux ont rarement résisté à ces adaptations successives. Les consonances et les rimes n'ont été conservées que lorsque le hasard a fait que les mots anglais correspondants avaient eux aussi même consonance ou même terminaison, c'est-à-dire fort rarement. Quant au balancement, il a persisté lorsque les maladresses ou les paraphrases de l'un ou l'autre traducteur n'ont pas irrémédiablement altéré le rythme ou introduit des éléments étrangers »¹³².

On se demande si, dans son ardeur à réfuter Landmann, Mr Feuillerat ne s'est pas laissé emporter un peu loin. Sans doute Guevara donne-t-il à son style, en plus d'un passage, un tour amplement périodique. Mais non point toujours. Bien souvent aussi sa prose a une allure saccadée, et alors ce qui s'impose à l'attention du lecteur ce sont précisément les parallélismes, les antithèses, les allitérations, les assonances et les rimes¹³³. Or ce sont ces traits que, de l'œuvre de Guevara, ses successeurs espagnols ont surtout retenus pour les imiter¹³⁴. Tant et si bien que c'est là ce qu'on entend d'ordinaire par le terme de « style guévaresque », et que plus d'un critique, contrairement à l'opinion de Mr Feuillerat, voit en ces caractères la marque distinctive du style de l'évêque de Mondonedo¹³⁵.

132. — Feuillerat, *John Lyly*, pp. 446-450.

133. — Cf. Menendez y Pelayo, *Origines de la Novela*, I, CCCLXXI: « Tiene el obispo Guevara dos estilos, ambos muy distantes de la elegancia ática y de la perfecta transparencia del estilo de Xenofonte. Uno el que podemos llamar triunfal y de aparato, y es el que suele reservar para los discursos. Otro es la prosa de las cartas (sin excluir algunas de las que atribuyó á Marco Aurelio), aguda sabrosísima, pero cargada de picantes especias, de antítesis, paronomasias, retruécanos y palabras rimadas, que indican un gusto poco seguro y algo queril, un clasicismo á medias. »

134. — Pour E. Mérimée, *Précis d'Histoire de la Littérature espagnole*, Paris 1922, p. 219 : « Guevara est le véritable précurseur du conceptisme espagnol... C'est au cultisme que Guevara, « hablista y parabolano », ouvre manifestement la voie. »

135. — Cf. Morel-Fatio, *Historiographie de Charles-Quint*, Paris, 1913, p. 32: « Son style, qui possède de réelles qualités, une clarté presque trop grande qui fait songer à Macaulay et une bonne saveur castillane, il l'a gâté par la répétition constante et l'insupportable abus des mêmes procédés de parallélisme, d'antithèse et d'allitération »; et Galvez, *Guevara in England*, p. 83: « Dieses Verhältnis von Antithese und Parallelismus bildet in seiner konsequenten Durchführung den Kern der guevaristischen Diktion ».

Si ces traits sont présents dans la traduction de North il aurait donc fort bien pu, pour les y introduire, se modeler sur l'exemple de l'auteur espagnol. Mais Mr Feuillerat affirme encore qu'ils en sont absents. A l'entendre, North n'est redevable à Guevara que d'une chose : le mouvement périodique de sa phrase. La chose mérite examen.

Il y a bien en effet, dans le *Diall of Princes*, des périodes arrondies auxquelles rien ne fait écho dans l'*Euphues* de Lyly. Assez souvent cependant ces périodes elles-mêmes se laissent découper en membres de phrases assez courts qui se répondent ou s'opposent¹³⁶. Et il s'en faut de beaucoup que le tour périodique soit chez North d'un usage constant. Fréquemment au contraire on rencontre sous sa plume une série de phrases brèves, divisées en deux moitiés qui chacune expriment l'un des deux termes d'une comparaison ou d'une opposition, et l'impression produite sur l'esprit est du même ordre que celle qu'on éprouve en suivant de l'œil les oscillations d'un balancier¹³⁷.

136. — V. p. ex. au début de la dédicace du *Diall of Princes* à la Reine Marie (je cite d'après le volume d'extraits publié par K.N. Colville, pp. 3-4) : « The Divine Philosopher Plato, most gracious sovereign Lady, travailling all his life time to abolish the barbarous manners of the Grecians and to induce a civil form of living among the people, ordained a law to the great comfort of those that followed virtue and no less to the terror of others that haunted vices. The which commanded, that not only those which brought in or invented any new thing that might either corrupt the good manners, violate the ancient customs, hinder through evil example good living, poison with erroneous doctrine the consciences, effeminate with voluptuous pleasures the hearts, impoverish with unprofitable merchandise the people or defame with malicious words the renowns, should be (as unprofitable members) from the common wealth expelled and banished: but also ordained that those which studied to publish any institution appertaining either to the honour of the gods, to the reformation of the frailty of men, or by any other means to the profit of the weal public, should be condignly of the common wealth entertained, preferred and honoured ». — On notera que dans ce passage North ne traduit pas, mais fait œuvre originale. Si nous avons eu y recourir pour trouver une phrase d'un tour périodique vraiment accentue, peut-être n'est-ce pas un pur effet au hasard. Car dans le corps de l'ouvrage, ainsi que l'observe Mr F.O. Matthiessen, *Translation, an Elizabethan Art*, Harvard University Press, 1931, p. 62 « his ordinary style is more subdued. »

137. — C'est ce que nous trouvons pour notre part, plutôt que les flots d'une période cicéronienne, dans le passage cité par Mr Feuillerat aux pages 449-50 de son *John Lyly*. Le passage suivant de la harangue de Marc-Aurèle à Faustine nous paraît tout à fait caractéristique (*Diall of Princes*, Extraits, ed. Colville, pp. 55-57) : « If the husband be proud, you do humble him: for there is no proud man, whatsoever he be, but a tierce woman will make him stoop. If the husband be foolish you restore him his senses again; for there is no greater wisdom in the world, than to know how to endure a brawling woman. If the husband be wild, you make him tame: for the time is so much that you occupy in brawling, that he can have no time to speak. If the husband be slow, you make him run: for he desireth so much your contentation in heart, that the woeful man cannot eat in quiet, nor sleep in rest. If the husband be a great talker, in short space you make him dumb: for the flouts and mocks that you give him at every word are so many in number, that he hath none other remedy but to refrain his tongue. If the husband be suspicious, you make him change his mind; for the trifles that you ask at every hour are such, and so many, and you therewith so self-willed, that he dare not tell what he seeth in his own house. If the husband be a wanderer abroad, you make him forthwith to be a bider at home : for you look so ill to the house and goods, that he findeth no other remedy but

Quoiqu'on en dise le style de North et celui de Guevara ont des traits communs, qui se rencontrent dans celui de Lyly.

D'une simple ressemblance gardons-nous toutefois de conclure à une filiation. Bien des choses nous l'interdisent ici. L'un des procédés de Guevara reproduit par son traducteur, celui qui consiste, suivant la description qu'en donne Mr Feuillerat, à « répéter un même mot d'une manière incessante, en le faisant ricocher de membre de phrase en membre de phrase », est absent de la prose de Lyly. L'assonance et la rime, dont Lyly fait un emploi constant, ne se rencontrent chez North que fort rarement¹³⁸. Et surtout Landmann aurait pu trouver une imitation plus complète des divers procédés d'embellissement du style chers à Guevara dans l'œuvre de son premier traducteur anglais, Lord Berners. La prose de celui-ci a été soumise à une étude attentive par Galvez. Le parallélisme et l'antithèse lui en paraissent être la note dominante, et en même temps il y note la présence d'allitérations, assonances et rimes dont en bien des cas on a l'équivalent, aux mêmes endroits, et dans le modèle français suivi par Berners et dans l'original espagnol¹³⁹.

Convient-il alors de simplement modifier la thèse de Landmann pour dire que l'Euphuisme de Lyly procède de Guevara par l'intermédiaire, non pas de North, mais de Berners ? Encore faudrait-il que le parallélisme, l'allitération, l'assonance et la rime soient entrés dans la prose anglaise avec le *Golden Boke* de Berners. Celui-ci est de 1535. Or Mr Feuillerat a révélé la présence de tous ces éléments dans divers ouvrages de John Fisher, Thomas More, et Thomas Flyot, composés entre 1509 et 1536. Avant lui, un argument décisif avait déjà été fourni par Sidney Lee et Mr J. Dover Wilson. Sidney Lee avait montré que Berners use de ces mêmes éléments, dès 1523, dans le prologue de sa traduction de Froissart. Et Mr J. Dover Wilson avait ajouté à cela qu'ainsi on les rencontre en anglais plusieurs

to be always at home. If the husband be vicious, you restrain him immediatly: for you burden his heart with so many thoughts, that his body hath no delignt to use any pleasures. Finally I say, that if the husband be peaceable, within short space you make him unquiet: for your pains are such, so many, and so continual, that there is no heart can wholly dissemble them, nor tongue that can utterly keep them secret. Naturally women have in all things the spirit of contradiction, for so much as if the husbands will speak, they will hold their peace. If he go forth, they will tarry at home. If he will laugh, they will weep. If he will take pleasure, they will vex him. If he be sorrowful, they will be merry. If he desire peace, they would have war. If he would eat, they will fast. If he would fast, they would eat. If he would sleep, they will watch: and if thou wilt watch, they will sleep. Finally I say, that they are of so evil a condition, that they love all that we despise: and despise all that we love. »

138. — On les y trouve néanmoins quelquefois. P. ex. (p. 34): « Though Camma was now married, and that she was in the protection of the Goddess Diana, yet, notwithstanding her old friend Sinoris died for her sake, and by all means possible he served her, continually he importuned her, daily he followed her, and hourly he required her. An all this he did upon certain hope he had, that such diligent service should suffice to make her change her sacred mind: and as she had chosen Sinatus for her husband openly, so he thought she should take him for her friend secretly. »

139. — *Guevara in England*, 80-96.

années, non seulement avant la traduction en cette langue, mais même avant la publication en original, du premier ouvrage de Guevara. Celle-ci eut lieu en effet seulement en 1528¹⁴⁰. Il est décidément impossible d'admettre que l'écriture euphuiste se soit introduite dans la prose anglaise sous l'égide de l'évêque espagnol.

Il n'en reste pas moins que le style de Lyly d'une part, et de l'autre celui de Guevara et de ses traducteurs anglais, ont des caractéristiques communes. Le style guevaresque n'a pas donné naissance à l'Euphuisme. Mais il a pu contribuer à renforcer des tendances qui s'étaient manifestées en Angleterre avant même qu'il y fût connu et que Guevara eût commencé d'écrire. La note la plus juste est sans doute celle que donnait Mr Feuillerat lui-même en 1906, plusieurs années avant la publication de sa thèse sur Lyly, lorsqu'il écrivait dans un compte rendu du *John Lyly* de Mr John Dover Wilson : « L'antithèse, le parallélisme, la rime (soit à la fin soit au commencement du mot, ce qui revient à dire l'allitération et la rime) et les jeux de mots sont les procédés qui caractérisent Gorgias et son école, et... ces procédés n'ont pas cessé d'être la marque distinctive de la prose artistique et ornée dans toute l'antiquité. On les trouve notamment dans Isocrate, Hérodote, Thucydide, Népos, Cicéron, Sénèque, Achille Tatius, Apulée, etc. Si l'on songe qu'Isocrate, Cicéron et Sénèque, les trois auteurs chez lesquels ces procédés apparaissent le plus fréquemment, sont précisément les auteurs qui sont le plus lus pendant la Renaissance, en Angleterre comme dans le reste de l'Europe, bien des mystères s'éclaircissent : quoi de plus naturel que les écrivains anglais, le jour où ils éprouvèrent le besoin d'orner leur prose encore gauche, aient emprunté des procédés de style à leurs auteurs favoris, auxquels d'ailleurs ils étaient redevables de ce goût de la prose ornée ? Et si les Euphuistes anglais offrent certaines ressemblances avec Guevara, n'est-ce pas pour la simple raison que l'espagnol et les anglais étudiaient les mêmes modèles, et qu'ils copiaient la même écriture »¹⁴¹ ?

On opposera une argumentation du même ordre à la thèse récemment mise en avant par Miss Jeffery. Miss Jeffery s'attache à faire voir que Lyly a emprunté à divers auteurs italiens nombre de motifs, de thèmes, de situations et de passages. Elle voudrait encore assigner au style euphuiste une origine italienne. Elle a découvert chez les Pétrarquistes italiens, en effet, un emploi des comparaisons, de l'antithèse, du parallélisme, de l'allitération, de la rime, des jeux de mots, des jeux de sons et de la question oratoire, tout à fait comparable à celui qu'en fait Lyly¹⁴². Elle croit d'autre part pouvoir dire que

140. — Sidney Lee, *Lord Berners and Euphuism* ; J. Dover Wilson, *John Lyly*, 33.

141. — *Modern Language Review*, I (1905-6), 331. — Ce que j'écris ici sur le style de Guevara doit beaucoup à mes conversations avec mon collègue et ami Mr Marcel Bataillon.

142. — *John Lyly and the Italian Renaissance*, ch. VII. Sur les rapports du style euphuiste et de celui des Pétrarquistes v. aussi Irene Zocco, *Petrarchism e Petrarchisti in Inghilterra*, Palermo, 1906, p. 64.

c'est à Boccace, qui recourt à ces artifices notamment dans le *Filocolo* et la *Fiammetta*, que l'auteur d'*Euphuës* est redevable de ces longs monologues qui consistent principalement en questions, ou en questions et réponses, et du recours à la mythologie classique, et particulièrement à Ovide, pour des arguments et des exemples. Elle aurait encore pu faire voir la présence à dose massive des divers procédés rhétoriques dont Lyly fait un si fréquent usage dans le roman composé au temps de sa jeunesse folle, sous le titre de *Historia de duobus amantibus*, par le futur Pape Pie II¹⁴³. Et tout cela paraît d'autant plus significatif qu'à l'époque où Lyly écrivait ces ouvrages avaient pénétré en Angleterre et y avaient exercé une influence certaine. La *Fiammetta* de Boccace ne fut traduite, il est vrai, qu'en 1587, mais une partie au moins du *Filocolo*, le long épisode des « Questions d'amour », l'avait été vers 1566¹⁴⁴. Le roman du futur Pie II, Aeneas Sylvius, l'avait été plus tôt, aux environs de 1550¹⁴⁵. On sait de reste que l'Angleterre a eu au seizième siècle toute une école de poètes pétrarquaisants. Et il y avait à l'époque constamment échange entre la poésie et la prose. Mr Douglas Bush a fait voir que dans son *Petite Pallace of Pleasure* George Pettie, le plus complètement euphuiste des prédécesseurs de Lyly, fait aux poètes de nombreux emprunts. Il fait observer en même temps que les caractères dominants du style euphuiste, allitération, antithèses, recours aux comparaisons multiples et particulièrement à celles qui se tirent de l'histoire naturelle, accumulations de proverbes, s'ils étaient présents dans la prose anglaise avant Pettie, y sont relativement rares, « tandis que chaque page de la poésie de l'époque en livre des exemples plus ou moins horribles ». Pour aboutir à cette conclusion que « certains aspects de l'Euphuïsme de Pettie doivent quelque chose à son étude de la poésie de son temps »¹⁴⁶.

Il n'est tout de même pas démontré pour autant que l'Euphuïsme soit d'origine italienne. La seule traduction anglaise de Pétrarque que l'on signale, celle des *Triumphes*, ne parut certainement pas avant 1553¹⁴⁷, et s'il est vrai que les vers des premiers Pétrarquistes anglais, Wyatt et Surrey, avaient été composés plus tôt, on ne les avait fait paraître qu'en 1557, et « toute une génération s'écoulera avant que leur tentative ne soit reprise par d'autres »¹⁴⁸. Quant aux autres œuvres italiennes dans lesquelles on prétend découvrir la source du style euphuiste, rien ne permet d'affirmer qu'elles aient pu exercer

143. — Cf. Reynier, *Le roman sentimental avant l'Astrée*, 1^{re} partie, ch. 3.

144. — *A pleasant disport of divers noble personages entituled Philocopo*, trad. G(ranthum). Autres éditions en 1571 (*Thirtene most pleasant and delectable questions*, trad. H.G.), et 1587.

145. — *The goodli history of the moste noble and beautyfull Ladye Lucrez of Scene in Tuskane and of her lover Euryalus*, 1550(?). Autres éditions en 1560 et 1567.

146. — Bush, *Pettie's Petty Pilferings from Poets*, Sur l'Euphuïsme de Pettie v. notamment Lyly, *Works*, éd. Bond I, 138 sq.

147. — *The tryumphes of F. Petrarcke*, trad. H. Parker. L'exemplaire n'est pas daté, mais on juge qu'il fut publié après l'avènement d'Elizabeth par le fait qu'il le fut par John Cawood, « printer to the Queenes Hyghnes ».

148. — Legouis et Cazamian, *Histoire de la Littérature anglaise*, 221.

une action en Angleterre avant 1550 au plus tôt. C'est-à-dire près de trente ans après la publication du Froissart de Berners. L'objection qui se tire des dates est ici, s'il se peut, plus décisive encore que dans le cas de la soi-disant origine guévaresque du style euphuiste¹⁴⁹.

Il n'y en a pas moins, entre l'Euphuisme et le style des auteurs italiens invoqués par Miss Jeffery, comme entre l'Euphuisme et le style de Guevara et celui de ses traducteurs, des ressemblances indiscutables. Mais l'Euphuisme a pris naissance en Angleterre en dehors de ces écrivains de langue italienne comme en dehors de Guevara. Tout ce qu'on peut accorder à la thèse de Miss Jeffery, c'est qu'une influence italienne a pu, et même, si l'on tient compte des observations de Mr Bush sur les rapports du style de Pettie avec celui des poètes, a dû renforcer les tendances qui de bonne heure s'étaient fait jour en Angleterre et qui, de progrès en progrès et d'étape en étape, devaient conduire de l'Euphuisme mitigé des précurseurs à l'Euphuisme pleinement développé, intégral si l'on peut dire, de Lyly. On ne peut admettre que cette influence ait joué un rôle déterminant. Mais elle a probablement servi d'adjuvant¹⁵⁰.

Cela dit, on n'a pas fait avancer la solution du problème des origines de l'Euphuisme. Voici des courants semblables, un anglais, un espagnol, un italien, qui à ce qu'il semble bien ne sont pas nés l'un de l'autre, mais qui à un moment donné mêlent leurs eaux sur le sol anglais. Qu'ils soient venus de points différents de l'horizon ou qu'ils aient une source commune, il reste à rechercher où ils ont pris naissance.

A la théorie formulée par Landmann pour rendre compte de l'apparition du style euphuiste en Angleterre, Mr Feuillerat en a opposé une qui est à la fois un approfondissement, un élargissement et un assouplissement de celle de Norden. Examinant la structure de la phrase de Lyly, celui-ci avait observé qu'elle est déterminée dans une très large mesure par un recours systématique aux figures de Gorgias. Or parmi les écrivains de l'antiquité qui ont employé ces figures le plus notoire, le mieux connu et le plus admiré en tout cas à l'époque de la Renaissance, est Isocrate. Norden fait sortir le style euphuiste d'une imitation d'Isocrate¹⁵¹.

Mr Feuillerat fait sienne cette thèse. Mais il a un sens trop averti des réalités pour ne pas voir qu'un mouvement aussi ample que l'Euphuisme, intéressant un grand nombre d'écrivains et reflétant des tendances éparses dans toute une époque, ne peut procéder de l'imitation d'un seul auteur. Il écrit donc que l'Euphuisme « constitue un rejeton anglais de l'école de Gorgias », et en-

149. — On trouvera d'autres objections à la thèse de Miss Jeffery, aussi bien d'ailleurs qu'à celle de Landmann, dans Laura Torretta. *L'Italofobia di John Lyly e i rapporti dell' « Euphues » col Rinascimento italiano*.

150. — Mr Feuillerat écrit d'ailleurs que « rien ne ressemblait davantage à la prose qui se formait sous l'influence antique que le style poétique déjà mis à la mode par les Wyatt et les Surrey », *John Lyly*, 461. Et une légère influence du Pétrarquisme est, parmi les influences italiennes, la seule que reconnaisse Laura Torretta.

151. — *Die antike Kunstprosa*, tome II.

core qu'Isocrate, « parce qu'il avait employé les figures de Gorgias avec le plus de succès, et aussi parce qu'il eut une très grande vogue, semble avoir été l'écrivain qui fit adopter ces figures par les stylistes anglais ». Mais il ajoute aussitôt que « son influence fut certainement doublée de celle de tous les écrivains, grecs ou latins, qui avaient cultivé la prose artistique, et soutenue par les préceptes que répandaient les manuels de rhétorique anglais ou anciens »¹⁵². Car il a montré que « tous les écrivains antiques qui ont cultivé la prose artistique ou ornée ont fait un usage plus ou moins constant de ces mêmes procédés de style que nous avons dit être ceux des Euphuistes », et que « depuis le jour où Gorgias et Isocrate eurent révélé les effets du balancement (isocôlon ou parison), de l'antithèse, de la rime (homoioteleuton), des jeux de mots ou assonances et consonances (paranomasia), ces figures ne cessèrent pas d'être la presque unique ressource des stylistes »¹⁵³. Il en a vu recommander l'emploi aussi dans les traités de rhétorique anglais du seizième siècle. Et, dit-il encore avec preuves à l'appui, à ces mêmes manuels « tout autant qu'aux modèles offerts par les textes grecs et latins est également dû le goût des comparaisons empruntées à l'histoire ou à la mythologie antiques et à l'histoire naturelle »¹⁵⁴.

Cette thèse présente le très gros avantage d'intégrer l'Euphuisme au plus puissant mouvement intellectuel de l'époque où il fait son apparition. Elle repose d'ailleurs sur une assise extrêmement solide de faits soigneusement contrôlés. Aussi a-t-elle été généralement acceptée¹⁵⁵. Ou du moins personne n'a nié qu'il y eût chez Lyly le même idéal de style que dans les manuels de rhétorique rédigés par ses contemporains. Mais on a contesté que ce style puisse se réclamer de l'imitation des modèles classiques.

Il y a chez Lyly, dit Mr Croll, un manque de mesure, un excès d'ornementation, qui sont la négation même des qualités classiques. Tout particulièrement, il fait un constant usage des figures de Gorgias. Or celles-ci ont été condamnées par les purs classiques, qui sans les proscrire entièrement ont du moins tenté d'en circonscrire l'emploi dans les limites du bon goût. Elles l'ont été aussi par les humanistes. Mais ceux-ci ont vu leurs efforts réduits à néant

152. — *John Lyly*, 469-470.

153. — *Ibid.*, 461 Mr. Feuillerat écrit encore : « Elles ornent les styles d'Hérodote, de Thucydide, de Lysias, de Dinarque; elles se laissent découvrir sous la boursoffure de la prose « asiatique »; elles apparaissent même de çà de là chez Platon. Chez les Latins, elles ressuscitent dans les œuvres de Salluste, de Népos, de Sénèque, de Tacite et de Pline l'Ancien; elles règlent même l'ordonnance complexe de la période de Cicéron, en laquelle M. Havet a pu voir avec raison le plus magnifique rejeton de la gloire de l'éloquence isocratique; elles triomphent, à l'époque de la décadence, avec des auteurs grecs comme Achille Tatius et Longus, ou latins comme Apulée, Tertullien, Cyprien, et d'une façon générale toute l'école chrétienne d'Afrique ».

154. — *Ibid.*, 470.

155. — En particulier par Mr S.L. Wolff, « The Humanist as man of letters: John Lyly », *The Sewanee Quarterly*, XXXI (1923), 8-35. Je dois la connaissance de cet article à des notes qu'a bien voulu prendre pour moi Mr Louis Landré.

par la force d'une tradition venue du Moyen Age. Car le Moyen Age a fait de ces figures un emploi immodéré. Sa pratique sur ce point se trouvait conservée au seizième siècle dans les sermonnaires latins et dans l'éloquence populaire. Elle se continue chez Lyly. L'Euphuisme ne dérive pas de l'humanisme, mais de la rhétorique médiévale¹⁵⁶.

A l'appui de sa thèse Mr Croll avance lui aussi des faits impressionnants. Pour ce qui est de la structure de la phrase tout au moins, un style à bien des égards comparable à l'Euphuisme était de pratique courante chez les gens d'église. Wendelstein l'avait d'ailleurs montré plusieurs années avant Mr Croll, mais sans en tirer la conclusion que celui-ci en fait sortir, et de son côté le Prof. Ker avait remarqué que Lyly aurait pu trouver dans le *Prayer-Book*, à défaut d'autre source, le modèle du balancement parallélique ou antithétique de ses membres de phrase¹⁵⁷. Et l'on pourrait noter d'autres ressemblances encore entre le style de Lyly et la conception de l'art d'écrire qui était en faveur au Moyen Age. L'histoire naturelle extraordinaire qui fournit à Lyly de si nombreuses comparaisons, et dans laquelle ses contemporains voyaient sa marque propre, procède du même esprit que celui qui avait présidé à la composition des bestiaires, herbiers et lapidaires du Moyen Age, et les sermonnaires eux aussi y faisaient volontiers appel¹⁵⁸. Les cascades d'exemples invoqués à l'appui d'un raisonnement, on l'a vu d'autre part, sont préconisées par les *Arts* du Moyen Age et se rencontrent chez Chaucer. Mieux peut-être : en toute circonstance importante les héros de Lyly entament des monologues savamment balancés pour exprimer le trouble de leur cœur, l'étonnement dont ils sont frappés en découvrant que l'amour est venu s'y loger, ou leur embarras sur la meilleure conduite à tenir dans les conjonctures où le sort les a placés. Or Gaston Paris a montré, dans une attachante étude consacrée aux romans d'aventure du Moyen Age, que dans les mêmes occasions les héros de ces romans font les mêmes retours sur eux-mêmes et se lancent dans des monologues semblables. Tandis que Mr Douglas Bush nous faisait récemment voir ces mêmes monologues mis en œuvre par Chrétien de Troyes¹⁵⁹.

Le rappel de tout cet ensemble de faits est précieux pour l'intelligence de ce qu'était l'Euphuisme. Il est excellent qu'on ramène l'attention sur les points de contact entre la rhétorique euphuïste et la rhétorique médiévale, et c'est un point de vue auquel les études consacrées à l'écriture de Lyly n'ont pas ac-

156. — Croll, *The Sources of the Euphuistic Rhetoric*.

157. — Notice sur Lyly et l'Euphuisme dans Craik, *English prose selections*, I, 375-378.

158. — V. particulièrement sur le premier point Jusserand, *The English Novel in the time of Shakespeare*, et pour le second Owst, *Literature and Pulpit in medieval England*.

159. — Gaston Paris, *Le roman d'aventure*; Bush, *Mythology and the Renaissance tradition in English poetry*, p. 13.

cordé toujours une considération suffisante ¹⁶⁰. Mais faut-il en raison de ces ressemblances dire que Lyly n'est qu'un médiéval attardé, qui n'a rien de commun avec l'humanisme ? Nous n'en croyons rien pour notre part.

Il nous semble que l'*Euphues* représente, au contraire, l'effort le plus complet qu'on ait encore tenté pour appliquer à un écrit de langue anglaise l'idéal de style humaniste apporté en Angleterre par Erasme et son groupe. Il est bien vrai que Lyly n'est pas le premier écrivain de la Renaissance anglaise à pratiquer un style imprégné de ce qui, sans en avoir encore reçu le nom, était déjà de l'Euphuisme. Outre Berners et North et les trois auteurs, Fisher, Thomas More et Thomas Elyot, étudiés de ce point de vue par Mr Feuillerat, on a relevé encore des traits caractéristiques de ce style dans la prose de Roger Ascham ¹⁶¹. Celui-ci avait été le précepteur de la Reine Elizabeth. Peut-être est-ce sous son influence que « pendant plus de trente ans avant la publication des romans de Lyly », ainsi que l'a montré Mr Stenberg, cette auguste personne « pratiqua l'Euphuisme, ou quelque chose de fort ressemblant » ¹⁶². Et la présence d'éléments euphuistes a été reconnue encore, sans parler du *Petit Palais de Plaisir* de Pettie, dans la traduction de certaines nouvelles tragiques de Bandello écrite par G. Fenton en 1567, et dans la prose de George Gascoigne ¹⁶³. C'est tout de même chez Lyly, qui lui a donné son plein développement, que l'on est en mesure de saisir le plus complètement la nature profonde de ce style. Or Mr de Vocht a montré que Lyly était tout pénétré des écrits d'Erasme et avait puisé dans les *Adages* et les *Colloques* grand nombre d'exemples et de citations ¹⁶⁴. A notre sens il faut aller plus loin encore, et dire que dans ses romans Lyly applique à l'anglais les préceptes de composition et de style formulés par Erasme, entre autres ouvrages, dans sa *De copia*. Si l'on ne tenait compte que de sa prédilection pour les figures de Corrigas, il faudrait peut-être dire plutôt qu'il y applique les préceptes, reproduisant ceux d'Erasme en les déformant légèrement, que ses maîtres de discours

160. — Ainsi Mr Feuillerat s'abstient de considérer les aspects « euphuistes » du style de Richard Rolle of Hampole, mis en lumière par J.P. Schneider, *The prose style of Richard Rolle of Hampole, with special reference to its Euphuistic tendencies*, parce que « ce serait rattacher l'Euphuisme à un mouvement de style avec lequel il n'a, historiquement, aucune relation », *John Lyly*, p. 451, n. 3. Dans une étude intitulée « The indebtedness of Lyly's *Euphues* to certain of its predecessors », *The Colonnade*, XIV (1919-1922), 231-254, et dont Mr Louis Landré a bien voulu encore une fois mettre une analyse à ma disposition, E.S. Quinby s'est attaché, en réaction contre cette attitude de Mr Feuillerat, à relever des ressemblances entre le style de Lyly et celui d'écrivains aussi divers que Aelfric, Wulfstan, Richard Rolle, Sir John Trevisa, Lord Berners, Hugh Latimer et Roger Ascham.

161. — Croll, *The Sources of the Euphuistic Rhetoric*, XLVI.

162. — *Elizabeth as Euphuist before Euphues*.

163. — Fenton, *Certaine Tragickall Discourses*, éd. Douglas, pp. LIV-LVI; Croll *Op. cit.*, LII-LIII.

164. — Bang et de Vocht, *Klassiker und Humanisten als Quellen älteren Dramatiker*; De Vocht, *De Invloed van Erasmus op de Engelsche Tooneel-literatuur der XVI^e en XVII^e Eeuwen*.

latin lui avaient inculqués. Car ceux-ci étaient sans doute portés par leur formation ecclésiastique à mettre ces figures plus nettement en évidence que cela n'avait été fait par Erasme lui-même. Mais pour le reste la filiation entre l'enseignement d'Erasme et le style des *Euphuës* est très nette. Il y a accord, notamment, pour ce qui concerne la méthode du développement par des exemples rares et surprenants. Il est même tout à fait significatif à cet égard qu'Erasme recommande tout particulièrement l'emploi de ces comparaisons, tirées de l'histoire naturelle, dans lesquelles les contemporains ont vu le trait distinctif du style de Lyly. Et si Lyly recourt à tous ces artifices sans mesure, s'il diversifie à l'infini l'expression d'une même pensée, s'il fait de toutes les ressources de la rhétorique, et non seulement des figures de Gorgias et de la question oratoire, sur lesquelles l'attention s'est portée presque exclusivement, un usage immodéré, il pouvait là encore se réclamer de l'enseignement d'un maître qui proclamait la nécessité pour l'écrivain d'atteindre à une maîtrise complète des ressources de l'art, et formulait cette affirmation dangereuse que « la redondance, les embellissements, l'abondance, même portés à l'excès, ne sont pas des défauts ». Le maître ajoutait, il est vrai, « chez celui qui apprend ». Mais peut-être les Elizabéthains nous captiveraient-ils moins s'ils avaient été gens à prendre garde à une semblable réserve.

Peut-être d'ailleurs y avait-il des raisons particulières pour que John Lyly allât dans cette voie plus loin qu'aucun autre. Mr Feuillerat nous a révélé qu'il était le petit-fils du grammairien William Lyly, qui avait été le collaborateur d'Erasme et le premier sans doute en Angleterre s'était servi de la *De copia* pour enseigner aux jeunes anglais l'art d'écrire un latin disert et élégant¹⁶⁵. Il devait donc être préparé par une tradition de famille à recueillir les fruits de cet enseignement et à en mettre les recommandations en pratique. Mais rien ne s'oppose à ce qu'on admette que ses prédécesseurs en Euphuïsme faisaient effort dans le même sens. Tous les auteurs que nous avons mentionnés tout à l'heure étaient passés par la Grammar-School et l'Université. Il y a parmi eux des humanistes. L'un d'entre eux, Thomas More, était uni à Erasme par les liens d'une étroite amitié. On nous démontrait récemment que sa prose se rattache à celle des gens d'église des siècles antérieurs¹⁶⁶. Si notre analyse des préceptes formulés par Erasme est exacte, cette démonstration nous fournit une raison de plus de penser qu'il devait se trouver facilement d'accord avec lui sur les principes de la composition et du style.

On a vu par ailleurs comment, au seizième siècle, l'activité des traducteurs et des compilateurs était de nature à mettre aux mains des auteurs anglais le moyen d'écrire en leur langue comme on leur avait appris à le faire en latin. Ce même idéal inspirait les auteurs des traités de rhétorique. On croit reconnaître ici les trois aspects concordants d'un même mouvement, qui a abouti à la pratique du style euphuïste. Pour autant que nous le puissions voir,

165. — Feuillerat, *John Lyly*, ch. I.

166. — R.W. Chambers, *On the continuity of English prose from Alfred to More and his school*, 1932.

l'Euphuisme serait sorti d'un effort pour appliquer à l'anglais l'idéal de composition et de style inculqué à leurs élèves, lorsqu'ils leur enseignaient le discours latin, par des disciples des humanistes qui étaient aussi des gens d'église.

Ce point de vue est confirmé, à ce qu'il nous semble, par des vers écrits en 1628 par George Wither. Notant la rapidité avec laquelle passaient de mode les styles de ceux qui allaient chercher des embellissements dans des « ficelles d'écolier », le poète puritain donnait en effet, comme exemples de ces styles qui transportaient dans la littérature les pratiques de la salle de classe, précisément ceux de Lyly et de Greene¹⁶⁷. Et nous sommes d'autant mieux disposé à le faire nôtre que nous le croyons de nature à concilier les thèses qui s'opposent et à résoudre les antinomies posées par certains critiques.

Car voilà sans doute la source commune de l'Euphuisme, du Guévarisme et des styles italiens dont Miss Jeffery l'a rapproché. En Angleterre, l'enseignement humaniste s'inspire essentiellement d'Erasme. Mais Erasme lui-même était en ces matières un disciple des humanistes italiens. Il a témoigné expressément de son admiration pour Lorenzo Valla et dit qu'il s'était mis à son école. Benoist, dans sa thèse latine, a fait de suggestifs rapprochements entre ses idées en matière de rhétorique et celles d'Aeneas Sylvius sur le même sujet¹⁶⁸. On a souvent montré d'autre part que l'humanisme italien avait abouti à cet excès de formalisme en matière de style, à ce souci exagéré de la forme au détriment du fond, qui ont aussi marqué en Angleterre le style de ceux qui avaient reçu et suivi les leçons des humanistes¹⁶⁹. Enfin les rapports de la rhétorique de Pétrarque et de ses disciples avec celle qu'enseignaient les humanistes, telle que nous avons essayé de la caractériser, sont assez patents pour qu'il ne soit pas nécessaire d'y insister. Si bien qu'en dernière analyse, si l'Italie a exercé une influence sur la formation du style euphuiste ce n'est pas directement, par l'intermédiaire de ses poètes et de ses prosateurs en langue vulgaire, mais plutôt par le détour de l'humanisme, qui né chez elle s'est ensuite répandu en Espagne, en France, en Angleterre, et pour tout dire dans toute l'Europe. Cet humanisme a inspiré les écrivains italiens, et lorsqu'ils ont été connus en Angleterre leur exemple a pu renforcer les tendances que l'enseignement humaniste y avait fait naître, et dont le plein effet apparaît dans le style de Lyly. Mais elles n'y ont été apportées ni par eux ni par d'autres

167. — *Britain's Remembrancer*, 1628:

« Words alter as the Times :
And soonest their fantastic Rhetoriques
Who trim their Poesies with school-boy tricks.
That which this age affects, as grave and wise,
The following generation may despise.
Greenes phrase and Lillies language were in fashion
And had among the wits much commendation;
But now, another garbe of speech, with us
Is pris'd and theirs is thought ridiculous ».

Cité par Child, *John Lyly and Euphuism*, p. 9.

168. — Page 99.

169. — V. en particulier Graves, *Education during the Middle Ages*, 135 sq.

écrivains de langue vulgaire. L'Euphuisme, de ce point de vue, c'est la branche anglaise d'un mouvement d'inspiration humaniste qui a sa source en Italie, qui exerce son influence en Espagne sur un écrivain comme Guevara, et qui détermine aussi chez les Rhétoriciens français des procédés d'écriture que l'on a pu rapprocher de ceux de Lyly et de ses devanciers ¹⁷⁰.

Quand on envisage les choses sous cet angle, on voit s'évanouir l'antonomie posée par Mr Croll lorsqu'il affirme que la rhétorique euphuiste est d'inspiration médiévale plutôt qu'humaniste. Elle n'aurait de réalité que s'il y avait synonymie parfaite entre le terme d'humanisme et celui de pureté classique. En fait, même lorsque les humanistes prenaient pour modèles les plus classiques des auteurs, c'était pour leur demander, comme on le voit faire aux Cicéroniens, des recettes qu'ils appliquaient mécaniquement et sans retenue, et produire un style qui n'avait pas grand'chose de la pureté et de la sobriété classiques. Et puis il s'en fallait qu'ils prissent toujours pour guides, ou même ordinairement, les écrivains des meilleures périodes. Leur faveur allait plutôt à ceux des basses époques, un Sénèque, un Ovide, un Apulée, un Héliodore, un Achille Tatius, tous ceux qui avaient reçu et mis en pratique les leçons des rhéteurs, déclamateurs et sophistes. Tous ces auteurs ont été fort populaires en Angleterre à l'époque de la Renaissance, et Lyly pour sa part adapte à ses fins propres la stichomythie de Sénèque et témoigne dans toute son œuvre d'une grande familiarité avec Ovide ¹⁷¹. S'il a des modèles dans l'antiquité ce sont probablement ceux-là, ceux que précisément Walter Pater étudie, dans son *Marcus the Epicurean*, en un chapitre intitulé « Euphuism ». Or nous avons fait voir, d'une part que les idées du Moyen Age en matière de rhétorique étaient en accord avec celles qui avaient inspiré ces écrivains, et de l'autre que la rhétorique humaniste, aussi bien dans la forme sous laquelle elle était enseignée dans les écoles que dans celle sous laquelle elle était exposée dans les manuels, conservait bien des traits communs avec celle qui avait été en honneur pendant tout le Moyen Age. La rhétorique euphuiste peut fort bien être restée médiévale dans sa pratique tout en procédant d'une inspiration humaniste.

Cela ne veut pas dire, évidemment, que les humanistes n'aspiraient pas à retrouver le secret de l'élégance et de la pureté classiques. Leur mépris hautement proclamé pour la « barbarie » du Moyen Age et les attaques diri-

170. — Cf. Saintsbury, *History of Elizabethan Literature*, pp. 30 et 39-40.

171. — Publiée d'abord en 1566, la traduction de l'*Ane d'or* d'Apulée par W. Adlington eut de nouvelles éditions en 1571, 1582, 1596, etc. Nous reviendrons ci-après, et particulièrement dans notre chapitre IV, sur les diverses traductions des romans grecs et leur popularité. Etudiée par Mr S.L. Wolff dans *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, l'influence directe de ces auteurs sur Lyly lui-même paraît assez mince. Mais il y a lieu de penser qu'elle s'est exercée assez fortement sur Greene. En plus d'un certain artifice de style, Lyly pouvait encore trouver dans Sénèque un modèle pour son étalage d'érudition et en particulier pour la profusion de ses allusions mythologiques et historiques. Sa dette vis-à-vis d'Ovide a été précisée par Mr Bond dans les notes de son édition de Lyly, et par Mr Feuillerat dans son *John Lyly*, pp. 316-17 et 582-98. V. aussi M.P. Tilley, « *Euphuës and Ovid's Heroïcal Epistles* », *Modern Language Notes*, XLV (1930), 301-07.

gées par Erasme contre les abus des Cicéroniens sont là pour en témoigner. L'ambition affirmée par leurs disciples d'égaliser la littérature anglaise aux littératures de l'antiquité fait voir chez eux des préoccupations du même ordre. Lyly lui-même, avec tous les défauts de son écriture, avec son excès de verbalisme et sa surcharge d'ornements, semble s'être proposé d'introduire dans la prose anglaise des qualités classiques. Il présente le premier volume de son *Euphues* à Lord Delaware comme un ouvrage de style relativement simple et dépouillé, peu propre à satisfaire la majorité de ses compatriotes, chez qui il existe, dit-il, « un merveilleux désir d'entendre de plus beaux discours que la langue ne le permet »¹⁷².

Avant lui, en effet, encore qu'on rencontre chez divers auteurs, en proportions plus ou moins diluées, les procédés structuraux dont il fera un emploi constant et excessif, la phrase anglaise est souvent longue, chargée d'involutions, mal articulée, entortillée, tarabiscotée et obscure. On sait aussi que, dans leur effort pour enrichir la langue, bien des auteurs tentaient d'y acclimater des néologismes de formation savante ou pseudo-savante, les fameux « inkhorn-terms », ou « vocables d'écritoire », qui détonaient, surprenaient et déroutaient par leur caractère d'étrangeté. Or Lyly n'emploie guère ces néologismes. Il s'en tient au vocabulaire courant, et cela vient sans doute de ce qu'il a le souci d'être clair. La structure qu'il a adoptée pour sa phrase semble procéder du même souci. Aux longues périodes enchevêtrées, mal construites et obscures, il a substitué des phrases faites de membres courts dont chacun est parfaitement intelligible. Il l'a fait sans mesure ? Il a été trop souvent victime des jeux de mots auxquels il se complaisait, a opposé des mots, ou même des sons, plutôt que des idées, a usé de ses balancements et de ses antithèses sans souplesse, avec raideur, d'une manière qui donne à sa phrase ce « tic tac métronomique et mécanique » — l'expression est de Mr Feuillerat — qui est fort éloigné de l'harmonie de la prose classique ? Sans doute. Mais, s'il a mal fait ce qu'il voulait faire ce n'est pas une raison suffisante pour nier qu'il l'ait voulu faire. C'est comme si, en raison de tout ce qu'il y a de mécanique dans ses vers dont les hémistiches se répondent terme pour terme, on disait que la versification de Pope n'était pas classique dans son inspiration. Or il nous semble que la structure de la phrase de Lyly représente, dans la prose anglaise du seizième siècle, un effort comparable à celui des versificateurs qui introduisirent le « couplet » dans la poésie anglaise au siècle suivant. Des deux parts il s'agit d'une réaction contre les débordements et les obscurités du style périodique. Lyly s'inspire

172. — « If these thinges be true which experience tryeth, that a naked tale doth most truely set forth the naked truth, that where the countenaunce is faire, ther neede no colours, that paynting is meter for ragged walls the(n) fine Marble, that veritie then shineth most bright whe(n) she is in least bravery: I shal satisfie myne own mynde, though I cannot feede their humors, which greatly seke after those that sift the finest meale, & beare the whitest moutnes. It is a world to see how English men desire to heare finer speach then the language will allow, to eate finer bread then is made of Wheat, to weare finer cloth then is wrought of Woll. » *Works*, éd. Bond, I, 181.

ainsi d'un idéal opposé à celui des Cicéroniens de son temps. En cela encore il était sans doute un disciple d'Erasmus.

Losqu'il il chercha un modèle antique à suivre, il semble naturel qu'au lieu de Cicéron il se soit réclamé de cet Isocrate en qui Mr Feuillerat voit l'un des principaux inspireurs du mouvement euphuiste. Cicéron lui-même n'avait-il pas fait grief à Isocrate d'avoir écrit, au moins dans la première période de son activité littéraire, une prose trop hachée et coupée¹⁷³ ? Et pour les contemporains de Lyly, encore qu'Isocrate ait fini par donner à sa phrase, de quoi d'ailleurs Cicéron lui avait fait compliment, un tour plus arrondi, la caractéristique essentielle de son style, si le jugement de Thomas Wilson peut être considéré comme représentatif, n'était-elle pas dans une succession de membres de phrase de longueur sensiblement égale, et qui jamais n'étaient fort longs¹⁷⁴ ?

Mr Whipple, cependant, nie qu'Isocrate ait pu servir de modèle à Lyly¹⁷⁵. Mais sa démonstration sur ce point ne réussit pas à emporter la conviction. On veut bien admettre que la paranomase se rencontre chez Lyly beaucoup plus souvent que chez l'orateur grec. Mais bien loin qu'il ne pratique pas l'*isocolon*, comme l'affirme Mr Whipple, Lyly nous semble au contraire y recourir si fréquemment que nous voyons là pour notre part une des caractéristiques essentielles de son style. Sa phrase a couramment l'allure des exemples cités par Wilson à l'appui de sa définition de cette figure. Et Mr Whipple lui-même admet que trois figures essentielles, sur quatre qu'il considère comme caractéristiques de Lyly, à savoir l'antithèse, le *parison* et le *paromoion*, lui sont communes avec Isocrate¹⁷⁶.

Il ajoute, à vrai dire, que les deux auteurs font des figures qui leur sont communes un usage essentiellement différent. Ce n'est pas seulement que Lyly se montre dans l'emploi qu'il en fait beaucoup moins discret et châtié qu'Isocrate, c'est encore que la phrase de l'orateur grec a quelque chose d'uni, d'harmonieux, de coulant, qui est tout l'opposé du style de Lyly, un style

173. — V. ci-dessus, p. 57.

174. — Wilson, *The Arte of Rhetorique*, éd. Mair, p. 204: « Egall members are such, when the one haife of the sentence answereth to the other, with just proportion of number, not that the Sillables of necessitie should bee of just number, but that the eare might judge them to be so egall, that there may appeare small difference. As thus. Law without mercie, is extreme power, yet men through folly deserve such Justice. Learning is daungerous, if an evill man have it. The more noble a man is, the more gentle he should bee. *Isocrates* passeth in this behalfe, who is thought to write altogether in number, keeping just proportion in framing of his sentence. »

175. — *Isocrates and Euphuism*.

176. — Il définit ainsi ces figures : *parison* : « the use of parallel clauses or phrases in which noun balances noun, adjective balances adjective, etc. » ; *paromoion* : « similarity of sound between the parallel words in parallel phrases or clauses » ; *antithèse* : « the opposition of balanced phrases or clauses ». D'après lui la paranomase se rencontrerait seulement chez Lyly ; et l'*isocolon* seulement chez Isocrate. Mais on ne voit guère comment il pourrait y avoir *parison*, tel qu'il le définit, sans *isocolon*.

tout haché, incessant papillotage de facettes multiples. Or ses qualités de mesure et sa suavité sont précisément ce que les Elizabéthains admiraient chez Isocrate. S'il l'avait pris pour modèle, Lyly aurait usé d'un style présentant des qualités précisément opposées aux défauts que Mr Whipple lui reproche.

Ce raisonnement est plus spécieux que solide. Mr Whipple paraît poser en principe que l'imitation d'un auteur aboutit toujours à produire un style qui reproduise fidèlement les caractères de celui qu'on prend pour modèle. Dirait-il donc que les Cicéroniens de la Renaissance, qui écrivaient un latin si éloigné d'avoir les qualités de la belle prose cicéronienne, ne se proposaient pas d'imiter Cicéron ? Non sans doute. Alors pourquoi aventure comparable à celle des imitateurs de Cicéron ne serait-elle pas advenue aux imitateurs d'Isocrate ? Voulant purger la prose anglaise des excès de ceux qui s'empêtraient dans des périodes compliquées au maniement desquelles ils étaient inhabiles, entreprise d'inspiration classique, il était naturel qu'ils prissent pour guide un auteur qui avait lui aussi la réputation d'être un représentant des qualités classiques, et dont on voyait la caractéristique principale dans l'égalité de ses petits membres de phrases. Mais tout ce qu'on sait des tendances de l'époque en matière de style, de son goût, encouragé par la pédagogie humaniste telle que nous en avons décrit les tendances, pour l'excès des ornements, de sa croyance en l'efficacité de l'application mécanique et sans réserve de certaines recettes et de certains artifices, toutes choses qui indiquent que les esprits n'étaient pas affranchis des conceptions médiévales, tout cela leur interdisait d'écrire une prose parée des vertus classiques. Qu'ils n'aient pu réussir dans leur entreprise, encore une fois, ce n'est pas une raison suffisante pour dire qu'ils ne l'ont pas conçue ni tentée¹⁷⁷.

Pour conclure, nous croyons qu'il faut voir dans l'Euphuisme un mouvement humaniste d'inspiration et classique d'aspiration. Mais dans la pratique, en raison du caractère mécanique des procédés auxquels il recourt le plus volontiers pour édifier la structure de ses phrases, de l'abus qu'il fait des artifices d'ornementation sur lesquels il arrête son choix, de l'abondance excessive de ses développements et de son usage immodéré des lieux communs et des exemples, ce style reste fortement marqué, comme d'ailleurs celui qu'écrivaient les humanistes et que l'on enseignait en se réclamant d'eux, de caractères médiévaux. Ainsi, non seulement il cristallise les tendances qui s'étaient affirmées dans l'évolution de la prose anglaise depuis le début du siècle, mais encore il va dans le même sens que l'enseignement départi dans les Grammar-Schools et les Universités par les gens d'église qui en avaient la charge¹⁷⁸. Au moment où il allait faire métier d'écrire, la formation qu'il

177. — Rappelons d'ailleurs que pour Cicéron le style d'Isocrate, du moins dans sa première manière, était plus haché que coulant.

178. — La collaboration des éléments humanistes, médiévaux et ecclésiastiques à la formation de l'Euphuisme est déjà brièvement indiquée par Mr J. Dover Wilson, *John Lyly*, 50-55.

avait reçue de ses maîtres de discours latin et de rhétorique devait tout naturellement porter Robert Greene à se placer dans le sillage de Lyly.

D'autant mieux qu'en pratiquant un style analogue à celui de Lyly on pouvait avoir, aussi bien qu'en appliquant au discours latin les préceptes d'Erasme, la satisfaction de se dire que l'on faisait grand et neuf sans qu'il fût pour cela nécessaire de rompre avec des habitudes venues des lointains d'un passé séculaire. Le plus magnifique résultat avec le minimum de frais. Pouvait-il y avoir rien de plus tentant pour un jeune auteur altéré de gloire, mais que son caractère ne portait certainement pas dans la voie des efforts ardues ?

CHAPITRE III

SUR LES TRACES DE LYLly

1. Greene à ses débuts. Problèmes de biographie et de bibliographie. — 2. Réfutation de Lyly, et imitation partielle de sa technique, dans la première partie de Mamillia. — 3. Imitation plus étroite de la technique de Lyly dans la seconde partie de Mamillia. — 4. Plus accusés que ceux d'Euphues, les éléments romanesques de Mamillia restent cependant en accord étroit avec la prédication puritaine. — 5. Qualités et défauts du conteur et de l'écrivain dans les deux parties de Mamillia.

I

Sa Grâce le Duc de Devonshire avait naguère en sa possession un exemplaire in-quarto, en date de 1599, de la pièce intitulée *A pleasant conceyted Comedie of George-a-Greene, the Pinner of Wakefield*. Ce précieux volume est bien connu des biographes de Greene. Des deux notes manuscrites que porte sa première page, en effet, la première s'appuie sur le témoignage de Shakespeare pour dire que l'auteur de la comédie, dont le nom est laissé en blanc, était un clergyman qui tenait aux représentations le rôle principal, et la seconde invoque l'autorité d'un acteur contemporain, Edward Juby, pour attribuer la pièce à « Ro. Gree(ne) »¹. Il suffit d'admettre que ces deux notes sont authentiques, et qu'elles se corroborent, pour en tirer la conclusion que Greene est à quelque moment de sa carrière entré dans les ordres.

On a d'autant moins manqué de le faire que les archivistes avaient découvert, et la présence d'un Robert Greene, en 1576, parmi les chapelains de la Reine, et le passage à Tollesbury, dans le comté d'Essex, d'un autre Robert Greene qui, devenu pasteur de cette paroisse en juin 1584, aurait résigné ses fonctions en février de l'année suivante. En 1576, il est vrai, l'écrivain venait tout juste d'entrer à l'Université. Mais s'il ne pouvait avoir été chapelain de la Reine il pouvait fort bien, disait-on, avoir été pasteur de Tollesbury. S'il avait porté l'habit ecclésiastique, en effet, ce ne pouvait être

1. — La première de ces deux notes est ainsi libellée: « Written by... a minister who act(ed) the pinner's p(ar)t in it himself. Teste W. Shakspea(re) ». Aux termes de la seconde, dont le texte est souvent cité de façon inexacte: « Ed. Juby saith that this play was made by Ro. Gree(ne). »

qu'au début de sa carrière, avant d'avoir sombré dans la débauche. Et cette démission rapide, intervenant avant qu'une année se fût écoulée, paraissait bien être un trait de l'humeur instable qu'on lui connaissait. La tentation était forte d'identifier le pasteur de Tollesbury et l'écrivain. Lorsque furent découvertes les deux notes manuscrites de la comédie de *George-a-Greene*, elle devint irrésistible pour beaucoup².

Tout cela est pourtant bien fragile. A elle seule la simple identité des noms ne prouve rien. En dépit des apparences, les deux notes manuscrites ne sont pas plus probantes. On s'est longtemps demandé si elles étaient de deux mains différentes ou de la même main. L'opinion la plus récente penche pour la dernière hypothèse. Mais parmi les experts en paléographie, si nous voyons Mr W.W. Greg et Mr R.C. Bald les considérer comme authentiques et les attribuer à Sir George Buc, Mr Tannenbaum pour sa part y veut voir des faux de J.P. Collier³. Dans ce dernier cas il n'y aurait plus à s'en occuper. Mais même si on les regarde comme authentiques cela laisse entière la question de savoir si elles se corroborent ou se contredisent. Elles peuvent faire l'un aussi bien que l'autre, et rien ne permet de dire avec certitude qu'elles font l'un plutôt que l'autre. La preuve reste à faire du passage de Greene dans les ordres⁴.

Nous serions surpris qu'elle fût jamais faite. Car Greene lui-même, et avec lui tous ceux qui l'ont connu, amis aussi bien qu'ennemis, sont muets sur ce point. S'il a jamais été pasteur il est à tout le moins étrange qu'il n'y ait aucune trace de la chose ni dans ses ouvrages autobiographiques ni, qu'on les tienne ou non pour authentiques, dans les confessions de sa dernière heure. Il l'est plus encore que le fait n'ait pas été relevé par les frères Harvey, et que dans les violentes attaques qu'il dirigea contre lui après sa mort le plus âgé des trois, l'irascible Gabriel, n'ait pas tiré de ce fait tout le parti possible. Surtout après que Greene avait reproché à Richard Harvey, qui, lui, était dans

2. — V. pour un exposé détaillé de la question Churton Collins, *Plays and Poems of Robert Greene*, I, 19-21, et Jordan, *Robert Greene*, 211-213.

3. — W.W. Greg, *Three manuscript notes by Sir George Buc* ; S.A. Tannenbaum, *Shakesperian scraps and other Elizabethan fragments*, ch. III et IV ; R.C. Bald, *The « Locrine » and « George-a-Greene » title-page inscriptions*. L'article de Mr Bald nous paraît établir sur une base solide, en réponse aux arguments de Mr Tannenbaum et à sa critique des conclusions de Mr Greg, l'attribution des notes à Sir George Buc.

4. — Grosart croyait avoir trouvé la preuve cherchée dans l'Épître dédicative de *Martine Mar-Sixtus*, pamphlet hostile au Pape Sixte Quint publié en 1591 par un certain R.W. Cette épître contient une attaque contre Greene. Or, nous dit-on, on y peut lire immédiatement auparavant que maintenant, dans la dégradation de la littérature, « every red-nosed minister is an author, every drunken man's dream is a book ». Cela ne peut s'appliquer qu'à Greene, invétéré buveur comme l'on sait, et annoncer l'attaque qui va suivre (cf. Robert Greene, *Works*, I, pp. VII, LXVIII-LXX, et 236). Le malheur veut que Grosart, et Storojenko avec lui, aient mal lu. Ainsi que Churton Collins l'a fait remarquer, R.W. n'a pas écrit « red-nosed minister », mais « red-nosed rimester ». Ajoutons à cela que la leçon « rimester » est donnée par la deuxième édition de *Martine Mar-Sixtus*, 1592, aussi bien que par la première.

les ordres, de se mal conduire avec ses paroissiennes. Aussi nous paraît-il vain de passer en revue, pour rechercher si l'un ou l'autre d'entre eux ne pourrait être le même personnage que notre auteur, les divers pasteurs du nom de Robert Greene que l'on rencontre aux environs de 1580. Mieux vaut aborder tout de suite l'examen de sa carrière littéraire.

La bibliographie de son premier roman ne laisse pas d'être quelque peu obscure. Les deux parties dont il se compose, *Mamillia. A mirrour or looking-glasse for the Ladies of Englande* et *Mamillia : The second part of the triumph of Pallas*, furent inscrites sur les Registres des Libraires respectivement le 3 octobre 1580 et le 6 septembre 1583⁵. Mais les seules éditions, qu'on en possède portent la date de 1583 pour la première et de 1593 pour la seconde⁶. Il nous paraît assez oiseux de s'ingénier à expliquer, comme on l'a fait, pourquoi la publication de la seconde partie fut retardée de dix ans⁷. Car rien n'est moins sûr. L'éditeur de 1593 est William Ponsonby, le même qui prit le permis d'imprimer en 1583. Il peut donc s'agir d'une réimpression d'une édition antérieure, faite immédiatement après la mort de l'auteur⁸. Ou peut-être la date de 1593 n'est-elle que le résultat d'une coquille. Tout indique, en tout cas, et c'est l'essentiel, que le texte à nous livré par cette édition fut composé en 1583. L'ouvrage est dédié à Robert Lee et Roger Portington par une épître datée « From my Studie in Clarehall the vij. of Julie »⁹. Et sur la page de titre le nom de l'auteur est suivi de la mention « Maister of Arts in Cambridge ». Greene conquist ce grade en juillet 1583. Il mit donc la dernière main à la seconde partie de *Mamillia* au moment où il achevait ses études universitaires, et confia aussitôt son manuscrit à William Ponsonby, qui était prêt à l'éditer au mois de septembre de la même année.

La première partie de *Mamillia*, éditée par Thomas Woodcock, avait paru avant ce même mois de juillet 1583. L'auteur est seulement désigné

5. — Arber, II, 378 et 428.

6. — Il n'a survécu qu'un exemplaire de la première partie, en la possession de la Bodléienne. Le British Museum, la Bodléienne et la Bibliothèque Huntington ont chacun un exemplaire de la seconde. La réimpression de Grosart a été faite sur l'exemplaire de la Bibliothèque Huntington, qui appartenait autrefois à A.H. Huth.

7. — Cf. Bernhardi, *Robert Greenes Leben und Schriften*, pp. 11-13. Grosart oppose aux hypothèses de Bernhardi que: « That it was published before is not only probable from the non-ending of the story in the first part, and from Greene's consciousness of this as shown by his conclusion of it, but by its being « by Robert Greene, Maister of Arts in Cambridge », and not « Utriusque Acad. » (*Works*, I, 69). Ces arguments paraissent assez faibles. En particulier, bon nombre d'ouvrages de Greene portent la simple mention « By Robert Greene, Master of Arts », même après qu'il fut devenu Maître-ès-Arts d'Oxford aussi bien que de Cambridge.

8. — On peut noter à ce sujet que Ponsonby, qui avait en 1584 publié le *Gwydonius* de Greene, en donna en 1593 une nouvelle édition, qui fut comme celle de la deuxième partie de *Mamillia* imprimée pour lui par Thomas Creede.

9. — Cette seconde partie comporte une suite, *The Anatomie of Lovers Flat-teries*, pourvue d'une épître liminaire à « the Right Worshipful and vertuous Gentlewoman Mary Rogers » qui porte la même mention d'origine et de date.

sur la page de titre, en effet, comme « Robert Greene Graduate in Cambridge », ce qui implique qu'il n'était pas encore pourvu de la Maîtrise. Et peut-être l'édition de 1583 avait-elle été précédée d'une autre. Car dans l'Épître aux Lecteurs placée en tête de la seconde partie Greene semble s'excuser de ce qu'elle suive la première à deux ans d'intervalle¹⁰.

Quoi qu'il en soit de ces questions, Greene commença de faire métier d'écrire peu après son accession au grade de Bachelier, au début de 1580. On se rappelle que pendant le temps de ses études universitaires il s'en fut aussi sur le Continent. Afin de pouvoir dire s'il y a de ce voyage quelque écho dans son œuvre, il serait précieux d'en pouvoir déterminer la date et l'itinéraire.

La *Repentance* nous dit que Greene se rendit en Italie et en Espagne avant d'être devenu Maître - ès - Arts, c'est - à - dire avant juillet 1583¹¹. Les statuts de l'Université, qui font au futur bachelier

10. — *Works*, II, 144-45: « Alexander the great (Gentlemen) commaunding a certaine Embroderer to worke him a most curious carpet, who in deed was so unskilfull in his science, as his worke amongst meane men could carrie small credite, staid almost two yeares ere the worke was performed, and at last presenting that unperfect peece to his Majestie, Alexander smiled at the follie or the man which would enterprise such a curious worke having so small cunning: and being demanded of his Lordes, how he liked of the carpet, answered, that how bad so ever the work were, he must needs thinke it passing curious, because it was so long in working. I feare Gentlemen to incurie the like offence with the Embroderer because I have committed the like offence... And also I shal feare, if Gentlemen speake well of my worke, that they jest with Alexander, and though they know my want of wit and lacke of skill to merit dispraise, yet they will Ironce say all is well, because it hath bene so long in penning. »

11. — Ed. Harrison, p. 20 : « At my return into England, I ruffled out in my silks, in the habit of *maucontent*..., but after I had by degrees proceeded Maister of Arts, I left the Universitie and away to London. » — Nous ne croyons pas qu'il y ait lieu de parler de plus d'un voyage de Greene sur le Continent. Il est bien vrai que, dans la préface de *A Notable Discovery of Vsoynage*, on le verra écrire en 1591 : « I have smyled with the Italian... I have eaten Spanishe *Mirabolanes*... Fraunce, Germanie, Poiland, Denmarke, I knowe them all » (ed. Harrison, p. 8). Mais d'une part Mr Jordan (*Robert Greene*, p. 18) rapproche ingénieusement ce passage de ce que Lyly écrit dans *Euphues and his England* (éd. Bond, II, 24) : « If I met with one of *Creete*, I was ready to lye with him... If with a *Grecian*, I could dissemble... I could court it with the *Italian*, carous it with the *Dutchman* »... et ainsi de suite jusqu'à l'Egypte et la Turquie. Et de l'autre Greene lui-même avait dit l'instant d'avant : « I have seen the world and rounded it, though not with travail, yet with experience. » On ne peut certes s'appuyer sur son témoignage pour soutenir qu'il avait quitté l'Angleterre à plusieurs reprises. C'est pourtant ce que l'on voit faire à F. eay. Celui-ci a prétendu identifier Greene avec un membre d'une troupe d'acteurs anglais qui, après avoir quitté leur pays natal en décembre 1585 et séjourné quelque temps en Danemark, arrivèrent à la cour du Roi de Saxe au plus tard en octobre 1586 et étaient de retour à Londres en janvier de l'année suivante (*A Chronicle History of the Life and Work of William Shakespeare*, pp. 92 et 105; *A Chronicle History of the London Stage*, p. 82). Son hypothèse ne repose sur rien de solide. Elle a pour point de départ les deux notes manuscrites portées sur l'exemplaire de *George-a-Greene* dont nous parlions tout à l'heure. On commence par en tirer la conclusion, déjà fort aventurée, que Greene avait été, en plus d'écrivain, pasteur et acteur. Là-dessus on rencontre dans le *Shakespeare in Germany in the sixteenth and seventeenth centuries* d'Albert Cohn, 1885, qui lui-même l'avait tirée des archives de la ville

une obligation d'un cycle complet de quatre années d'études pour l'obtention de son grade, donnent à penser qu'il ne quitta pas l'Angleterre avant février 1580. Il semblerait naturel qu'il se fût absenté aussitôt après, en mettant à profit l'intervalle entre son succès au Baccalauréat et le début de la première des trois années scolaires qui devaient le conduire à la Maîtrise. Dans cette hypothèse, il y aurait eu peu de temps qu'il était de retour quand il remit à Thomas Woodcock, vers le commencement d'octobre 1580, le manuscrit de la première partie de *Mamillia*. Et peut-être aurait-il été ramené en Angleterre par la proclamation, rédigée en juin 1580, qui ordonnait de les faire rentrer à toutes les personnes ayant des enfants ou des parents sur le Continent¹². Mais on a vu aussi qu'il n'était pas présent à l'Université à la rentrée d'octobre 1581. Et d'autre part les Registres des Libraires portent, à la date du 20 mars 1581, la mention d'une ballade en laquelle Storojenko a voulu voir, puisqu'elle nous est donnée comme écrite « par Greene », l'expression littéraire du remords dans lequel notre auteur fut plongé, alors qu'il était « nouvellement rentré d'Italie », par le sermon

de Dresde, une liste d'acteurs anglais en tournée de 1585 à 1587 au Danemark et en Saxe. D'abord donnés en anglais, leurs noms y sont ensuite traduits tant bien que mal en allemand. Fleay lit un de ces noms comme étant « Robert Person » dans la première de ces deux langues, et « Rupert Priester » dans la seconde. Sur la foi de ce Priester il transforme Person en Parson. Robert Parson, Robert le Pasteur, acteur anglais voyageant au Danemark et en Saxe, qui cela peut-il être sinon Robert Greene, à la fois pasteur et acteur ? Peut-être, mais il faudrait pour cela que Robert Greene eût bien été à la fois pasteur et acteur. Or si nous ne pensons pas qu'il ait jamais revêtu l'habit ecclésiastique nous ne croyons pas davantage qu'il ait jamais déclamé sur les planches. Les notes manuscrites de *George-a-Greene* ne sont pas plus probantes à cet égard qu'au sujet de son passage dans les ordres. Dvce a voulu à l'appui de cette hypothèse invoquer le témoignage de Gabriel Harvey (*The Dramatic Works of Robert Greene and George Peele*, 1861, p. 35). Celui-ci appelle Greene, en effet, « the king of the paper stage » ; il dit qu'il est allé rejoindre le mime Tarlton ; et il lui applique l'épithète de « player » (*Fowre Letters*, éd. Harrison, pp. 18 et 40). Mais c'est au milieu d'un déluge d'invectives où il le traite de : a scholler, a Discourser, a Courtier, a ruffian, a Gamester, a Lover, a Souldier, a Travailler, a Merchaunt, a Broker, an Artificer, a Botcher, a Pettifogger, a Player, a Coosener, a Rayler, a beggar, an Omnigatherum, a Gay nothing... etc. Lorsque nous traitons un ennemi de « cabotin », cela ne veut aucunement dire qu'il joue à la scène. Et l'épithète de « player », noyée dans une foule d'autres, n'a pas d'autre sens sous la plume de Harvey. L'expression qu'il emploie en un autre passage, « the king of the paper stage », prouverait même plutôt que Greene n'a pas été acteur. Elle assimile tout simplement Greene, parmi les écrivains, à ce que Tarlton était parmi les acteurs. Lorsqu'on connaît l'attitude d'hostilité que Greene adopta de tout temps vis-à-vis de ceux-ci, et sur laquelle nous aurons l'occasion de revenir, il est d'ailleurs difficile d'admettre qu'il ait jamais exercé leur profession. Il était du camp des auteurs contre les acteurs, il n'avait pas un pied dans chaque camp, et l'acteur Robert Parson dont nous parle Fleay ne peut être le même personnage que Robert Greene. Aucun acteur de ce nom ne s'est d'ailleurs rendu en Allemagne ni en Danemark aux dates qu'il indique. Car Fleay lui aussi a mal lu. Son Priester-Person, dont il a fait Parson, s'appelle en réalité, dans le document sur lequel il s'appuie, en allemand « Persten » et en anglais « Persj » (cf. Gayley, *Representative English Comedies*, I, 399, et Chambers, *The Elizabethan Stage*, II, 272-73).

qu'il entendit en l'église St André de Norwich¹³. Puisque la ballade est aujourd'hui perdue, et que le prénom du Greene à qui elle est attribuée ne nous est pas révélé, on ne peut être sûr cependant que notre Robert Greene en était bien l'auteur¹⁴. Et dans ces conditions, entre les dates extrêmes de février 1580 et de juillet 1583, il serait hasardeux de vouloir assigner une date précise au voyage de celui-ci sur le Continent.

Peut-on du moins en fixer l'itinéraire ? La *Repentance* parle d'un voyage en Italie et en Espagne. Peut-être pourrait-on compléter ce renseignement sommaire par le récit que donne de ses pérégrinations, au début de *Never Too Late*, le « baumier » qui tout à l'heure, sur la route de Venise, racontera à son hôte l'histoire de Francesco. L'auteur de tant de romans sentimentaux prétendait à ce moment-là, en 1590, renoncer à peindre l'amour sous des dehors agréables pour consacrer tout son effort à en faire voir les dangers et les funestes effets. Aussi semble-t-il avoir mis de lui-même dans le voyageur anglais vêtu de gris qui a quitté son île pour enseigner aux jeunes gens que de l'amour il ne sortira pour eux que déboires, chagrins et repentirs cuisants. L'itinéraire de ce moraliste errant est en tout cas celui que Greene aurait pu suivre. Il a traversé le détroit de Douvres à Calais, est passé par Paris et par Lyon, puis franchissant les Alpes est allé à Vienne, et de là est redescendu à Venise, terme de son voyage¹⁵. Greene a-t-il parcouru la même route ? L'orqu'on le voit, quelques années plus tard, traduire le *Débat de Folie et d'Amour* de la lyonnaise Louise Labé, on est tenté de penser qu'en effet il visita Lyon. Et groupant les indications fournies par la *Repentance* et par *Never Too Late* on dirait que, se rendant en Italie, le jeune étudiant vit la France et peut-être « l'Allemagne » à l'aller, et l'Espagne au retour. Mais on se trouve aussitôt arrêté par un autre passage de la *Repentance* dans lequel Greene proclame que : « A cette époque, quel qu'eût été le pire des hommes, je me connaissais pour aussi mauvais que lui : car étant nouvellement rentré d'Italie (où j'appris toutes les vilénies qui sont sous le ciel) j'étais abîmé dans l'orgueil »¹⁶. Cela semblerait plutôt indiquer que

13. — Cf. Storojenko, dans *Works*, I, 10, et Arber, II, 391: « Edward White. Lynced unto him under th(e) handes of the Bishop of LONDON and the wardens A Ballad intituled, youthe seinge all his waies so Troublesome abandoninge vertue and leanyng to vyce, Recalleth his former follies with an inward Repentance. By GREENE. »

14. — Mr. Hyder Rollins demande si l'auteur de cette ballade fut « Robert Greene le dramaturge ou Paul Green, qui en 1580 assassina Thomas Temple et fut pendu à Tyburn » (*An analytical Index to the ballad-entries (1557-1709) in the Registers of the Company of Stationers*, 264). Ce Paul Green et sa fin tragique nous sont connus par un ouvrage d'Anthony Munday intitulé *A view of sundry examples reporting many strange murthers...*, 1580 (cf. Anthony Munday, *John-a-Kent and John-a-Cumber... with other tracts by the same author*, éd. J.P. Collier, Shakespeare Society, 1851). Or Munday fait mention du tremblement de terre du 6 avril 1580 comme d'un événement récent (p. 97). Paul Green avait donc expié son crime depuis plusieurs mois lors de l'enregistrement de la ballade qu'on veut lui attribuer. Et rien n'indique d'ailleurs qu'il ait été jeune à l'époque de son châtement, ni qu'il ait manifesté aucun repentir.

15. — *Works*, VIII, 21 sq.

16. — Ed. Harrison, p. 23.

Greene revint directement d'Italie en Angleterre. Les témoignages en tout cas sont trop fragmentaires et contradictoires pour qu'il soit possible de fixer avec précision l'itinéraire de Greene sur le Continent. Tout ce que l'on peut dire, c'est qu'à une date indéterminée entre février 1580 et juillet 1583 il fit un voyage en Italie.

Il n'importe guère d'ailleurs, du point de vue qui nous occupe ici. Sinon la première, du moins la deuxième partie de son premier roman fut composée alors que ses souvenirs d'Italie étaient encore frais dans sa mémoire. Or nulle part il ne semble les y mettre à profit. Les événements de la première partie de *Mamillia* se déroulent à Padoue et ceux de la seconde en Sicile. Mais les lieux ne sont jamais décrits, les personnages sont sans nationalité véritable, et les institutions de pure fantaisie. Passons sur le fait que, dans la seconde partie, la capitale de la Sicile porte le nom de « Saragossa » : les noms propres subissent, dans les textes de ce temps-là, de telles déformations qu'il peut n'y avoir là qu'une coquille pour « Syracuse ». Mais on ne voit pas comment Greene se représentait le gouvernement de Padoue. Francesco Gonzaga, père de Mamillia, nous est au début donné comme le premier Magistrat de la cité et, semble-t-il, le titulaire d'une charge héréditaire¹⁷. A la fin du roman, cependant, on ne voit pas qu'après sa mort il reçoive aucun successeur, et c'est alors un Sénat auquel auparavant nulle allusion n'a été faite qui administre la ville et annule les dispositions de son testament¹⁸. Tandis qu'on se demande quel est cet Empereur dont le déplaisir, à ce qu'il dit, a condamné le jeune Pharicles à un exil perpétuel et l'a contraint à quitter Padoue pour la Sicile¹⁹.

Plutôt que des allures de petit potentat italien, Francesco Gonzaga a d'ailleurs celles de quelque bourgeois cossu d'une petite ville de la province anglaise. Il s'en va à pied, à quelque distance de Padoue, rendre visite en sa villa à son frère Gostino qui est malade. Sa fille viendra tout à l'heure l'y rejoindre, à pied elle aussi. Et lorsque plus tard le bruit courra que Pharicles, fiancé à Mamillia, a secrètement épousé sa cousine, la fille de Gostino, Francesco et Mamillia se remettront en route de la même bourgeoise manière pour tâcher d'apprendre de la jeune fille elle-même et de son père ce qui en est exactement²⁰. Les deux jeunes filles de leur côté n'ont rien qui permette de

17. — *Works*, II, 13-14: « The Citie of Padua,... when the Civill warres were moste hot, and the broyles of dissention so ryfe, that the *Gothes* and *Hungarians* with sodaine invasion had subverted the whole state of *Italy*, was ever so fortified with couragious Captaines & warlike Souldiors, and so well governed by the prudent pollicy of their Magistrate *Signior Gonsaga*, that they alwayes set out the flagge of defiaunce, and never came so much as once to parle of peace with their enemies, although *Venice*, *Florence*, *Sienna*, with many other cities (as *Machiavell* in his *Florentine historie* maketh report) at the hotte Skirmishes and fierce Assaults of the Soldiours, accepted conditions of peace willinglye: So much prevailed the pollitique wisdom of the wise Rular. Out of whose line by discent yssued one *Francesco Gonzaga*. »

18. — *Works*, II, 248.

19. — *Works*, II, 211.

20. — *Works*, II, 55 et 163.

dire qu'elles appartiennent à un temps ou à un pays plutôt qu'à un autre, ou du moins si elles avaient quelques traits nationaux ce seraient des traits anglais plutôt qu'italiens. Si l'on nous dit que Pharicles était un disciple de Machiavel, ce n'est encore là qu'une façon de proclamer qu'il était faux et fourbe, et cela n'ajoute vraiment rien à la peinture de son caractère. Peu importe après cela que, dans les premières lignes de son roman, Greene mentionne l'Université de Padoue et le Pô et se livre à quelques considérations historiques, d'ailleurs fort imprécises, ou que plus tard il mette dans la bouche de Mamillia une allusion à un de ses parents, qui « a peint au vif l'image d'un courtisan »²¹. Mr S.L. Wolff a beau nous dire que, puisque la mère de Castiglione était une Gonzaga, cette allusion devait faire aux contemporains de Greene l'effet de toucher de près à la vie italienne²². C'était là en vérité bien peu de chose pour donner à son roman, même auprès de ceux qui étaient aussi bien informés que l'érudit critique, la couleur locale qui lui fait à peu près totalement défaut, et de laquelle d'ailleurs Greene se souciait sans doute fort peu²³.

II

Si l'on ne trouve dans le premier roman de Greene aucune trace de son expérience de voyageur, du moins peut-on se faire une idée assez nette des dispositions d'esprit dans lesquelles il en aborda la composition. Le gros événement littéraire des dernières années était le succès foudroyant des romans de Lyly. Publié en 1578, *Euphues. The Anatomy of Wyt* était aussitôt réédité en 1579 et 1580. Sa continuation, intitulée *Euphues and his England*, était imprimée trois fois dans le cours de la seule année 1580. De nombreuses réimpressions de l'une et de l'autre partie allaient suivre, et l'époque n'était pas éloignée où William Webbe allait attribuer à Lyly la palme pour l'éloquence et le mettre sur le même pied que les plus grands orateurs de l'antiquité, Démosthène et Cicéron²⁴. En attendant, toute l'Angleterre aristocratique et lettrée se prenait d'un engouement sans précédent pour ses façons de parler, et divers auteurs s'attachaient à reproduire son style et sa facture²⁵. Plus servile dans le *Narbonus* d'Austen Saker, plus libre et indépendante dans le *Zelauto* d'Anthony Munday, qui tous deux furent publiés en 1580, l'imitation de Lyly est présente dans l'un et dans l'autre. Il était naturel que Greene fût em-

21. — *Works*, II 50.

22. — *Robert Greene and the Italian Renaissance*, 365, n. 3.

23. — Mr Jordan a d'ailleurs noté (*Robert Greene*, 77, n.) que la relation de son voyage par le « paumier » de *Never Too Late* est dans l'œuvre entière de Greene la seule chose qui révèle une connaissance directe du Continent. Et encore Greene se contente-t-il dans cette relation de vagues généralités, d'indications imprécises et banales.

24. — *A Discourse of English Poetrie*, 1586. V. dans Gregory Smith, *Elizabethan Critical Essays*, I, 256.

25. — Pour les diverses éditions des deux parties du roman de Lyly, et pour sa vogue v. notamment Bond, *The Complete Works of John Lyly*, et Feuillet, *John Lyly*.

porté par ce mouvement. Il devait être frappé par un succès obtenu en appliquant systématiquement à l'anglais les procédés de composition et de style que lui avaient enseignés depuis plusieurs années ses maîtres de discours latin et de rhétorique. Les éloges que ses amis lui adressent dès le début de sa carrière permettent de juger qu'il était travaillé par l'ambition d'un succès pareil²⁶. Peut-être d'ailleurs avait-il approché Lyly en personne au lendemain de son succès, car celui-ci, qui avait été fait Maître-ès-Arts à Oxford en juin 1575, le fut à Cambridge en 1579²⁷. Et il est possible aussi qu'il se soit entretenu de son ambition, et de son dessein de se poser en rival de l'idole du jour, avec un de ses condisciples, bachelier du Collège de St John la même année que lui, nous voulons dire ce Brian Melbancke qui devait publier en 1583 un roman, *Philotimus*, fortement marqué lui aussi par l'influence d'Euphues²⁸. Dans la première partie de *Mamillia* en tout cas, on le voit non seulement imiter le style de Lyly et copier la méthode adoptée par celui-ci pour présenter le développement et le déroulement de son intrigue romanesque, mais encore conter une histoire directement inspirée de celle qui est au centre de *The Anatomy of Wyt*.

Délaissé au profit de Curio par la volage Lucilla, qui auparavant avait abandonné pour lui-même son ami Philautus, le héros de Lyly se retire du monde et se réfugie dans une retraite du fond de laquelle il adresse à ses amis les conseils que lui inspire sa méditation. On rencontre au début du roman de Greene un héros semblable. Florion vivait à la cour du Duc de Venise. Comme Euphues par Lucilla, il a été trompé par une belle infidèle du nom de Luminia, et comme lui il a résolu de renoncer à l'amour et à la vie mondaine. Et de même qu'Euphues avait écrit à Livia pour lui remontrer les dangers de la vie des cours, il écrit à Mamillia pour la persuader de se retirer de la cour du Duc de Venise²⁹. Car son amitié pour elle — une digression établit la possibilité d'une semblable amitié entre un jeune homme et une jeune fille — est

26. — Dans une pièce de vers écrite à l'éloge de la première partie de *Mamillia*, son ami Roger Portington lui fait précisément compliment de son « style majestueux », qui « en prose anglaise s'élève jusqu'aux cieux », et lui donne l'assurance que « sa phrase limée mérite de s'asseoir sur le trône du savoir » et que pour l'anglais, si avenantes sont les couleurs dont son livre est revêtu, il peut siéger parmi les plus grands (*Works*, II, 12). Plus tard, encore, en 1588, son ami I. Eliote le nommera, en un « sonnet » de huit vers français publié en tête de son *Perimedes the Blacke-Smith*, « raffineur de l'Anglois » à l'égal de Lyly (*Works*, VII, 10). Et l'année suivante Henry Uphear proclamera, dans une pièce de vers publiée avec son *Menaphon*, sa supériorité sur le père de l'Euphuisme lui-même (*Works*, VI, 29).

27. — Bond, *Op. cit.*, I, 16.

28. — V. notre *Bandello and Elizabethan Fiction*, ch. 3.

29. — Le thème est traité, dans *The Anatomy of Wyt*, non seulement dans la lettre d'Euphues à Livia (éd. Bond, I, 319 sq.), mais encore dans une lettre adressée à Philautus (*Ibid.*, 308), et dans la lettre à Botonio (*Ibid.*, 314-15). C'est un des lieux communs de la littérature de la Renaissance (V. à ce sujet Feuillerat, *John Lyly*, p. 260, n. 3). Greene se contente pour sa part de mentionner la lettre de Florion, et d'en indiquer le sens, sans en donner le texte.

entièrement désintéressée et fondée sur la vertu³⁰. Il lui en fournira une nouvelle preuve lorsque, ayant entendu dire qu'elle était recherchée en mariage par de nombreux prétendants, il lui enverra par lettre expresse des conseils sur le choix d'un mari.

Dans cette première partie de son roman, Greene emboîte si exactement le pas à son devancier que, tout en ayant dès les premières pages présenté Mamillia comme un modèle de vertu, il fait écho à sa misogynie et se laisse aller au moins une fois à l'une de ces railleries à l'égard du beau sexe qui étaient de tradition dans la littérature romanesque. des romans d'aventure du Moyen Age à *Euphues* en passant par le *Petite Pallace of pleasure* de Pettie³¹. Mais il va bientôt changer de front. Ce Florion qui n'est qu'un pâle reflet d'*Euphues* va disparaître sans qu'il soit plus jamais question de lui, et toute l'attention va désormais se porter sur la vertueuse Mamillia.

Suivant le conseil de Florion, Mamillia est revenue habiter à Padoue chez son père Francesco Gonzaga. Elle est aussi belle que vertueuse et aussi vertueuse que belle. Aussi n'est-elle pas plus tôt de retour dans sa ville natale que les soupirants s'empressent autour d'elle. Parmi eux se trouve Pharicles, qui est la fausseté même. Afin de mieux conquérir la jeune fille il se change en homme grave et vertueux et appelle à son secours tout l'arsenal des soupirs, larmes, sanglots, prières, protestations, vœux et faux serments. Elle ne sera tout de même pas gagnée au premier assaut. Mais le jour où accompagnée de sa nourrice elle s'en va, en la campagne avoisinante, rendre visite à son oncle Gostino, Pharicles lui fait escorte, et en route elle agréa sa requête. Il est naturel qu'après cela il entre chez Gostino avec elle. Que n'avaient-ils pris congé à la porte ! Car maintenant Pharicles va faire la connaissance de Publia, fille de Gostino, la juger fort supérieure à sa cousine, et bientôt lui déclarer sa flamme, de vive voix d'abord puis par lettre. La réponse de Publia à cette missive débute de façon si peu encourageante que dans un mouvement d'humeur son destinataire la déchire sans en achever la lecture, et court retrouver Mamillia, que depuis quelque temps il avait fort négligée. Francesco Gonzaga se trouvait justement à la maison : il interroge Pharicles sur ses intentions, la réponse le satisfait, et voilà Pharicles et Mamillia fiancés.

Mais Pharicles n'a pas encore donné toute sa mesure. Revenu chez lui, il trouve éparés sur le sol les morceaux de la lettre de Publia. Il les rassemble,

30. — Il y a un développement analogue dans l'histoire de Pygmalion telle qu'elle est contée par Pettie en son *Petite Pallace of pleasure*, éd. Gollancz, II, 116-119.

31. — *Works*, II, 54: « There is no such hinderaunce to a man, as a wife: if respecting warre, *Darius* and *Methridates* are witnesses: of learning and Philosophy, *Socrates* comes in as plaintife: so in my opinio(n), if men would never marry, they should never be marred: and if they would never have a wife, they should alwayes want strife: for she is that burden that Christ onely refused to take from mens shoulders: yea some have called a wife, a heavy Crosse, as a mery jesting Gentleman of *Venice* did: who hearing the preacher command every man to take up his Crosse, and follow him, hastily tooke his wife on his shoulders, & said he was ready with the formost. » On notera que dans ce passage l'auteur s'adresse directement à ses lecteurs en son nom personnel.

lit jusqu'au bout, et trouve la fin beaucoup plus encourageante que le début. Et le voici qui écrit de nouveau à Publia en lui jurant un amour éternel, et qui en reçoit une réponse favorable.

Il se promet de lui être fidèle. Mais en apprenant que Mamillia a eu connaissance de son double jeu il part secrètement pour la Sicile sous les habits du pèlerin.

Ici s'arrête la première partie de Mamillia. Modifiant son intention première, Greene y a pris le contre-pied exact de l'*Anatomy of Wyt*. Il y avait dans le roman de Lyly une jeune fille qui sans raison apparente transportait son affection d'un jeune homme à l'autre. Ici, c'est le héros qui manifeste cette humeur changeante. Et cela s'accompagne de déclamations à la louange des femmes, et contre leurs détracteurs, qui répondent aux tirades misogynes de Lyly³². Sans doute, parmi les ennemis du beau sexe, Greene ne mentionne-t-il expressément qu'Euripide « en ses tragédies » et l'« élogue du Mantouan intitulée Alphus ». Mais il comprenait sans doute Lyly au nombre de ceux qui, « lorsqu'ils ont un ouvrage en train et, soit manque de matière ou défaut d'esprit, sont à moitié ensablés, remplissent leurs pages avec des calomnies contre les femmes, eux qui savent à peine ce que c'est qu'une femme »³³.

Bien entendu cette façon de prendre le contre-pied exact d'un auteur, même si elle est commandée par une conviction intime, n'est encore qu'une forme déguisée de l'imitation. Il en est dans le roman de Greene de beaucoup plus directes.

La méthode qu'il adopte pour le traitement de son intrigue romanesque est inspirée de celle de Lyly. Depuis qu'en 1566-67, dans leurs rédactions de nouvelles extraites de Bandello, Painter et Fenton tout particulièrement avaient

32. — V. notamment *Works*, II, pp. 76-77, 94-95, 106-107 et 119-120. Les deux thèmes sont confondus dans le passage suivant, pp. 76-77: « It is not so common, as true, that men be fickle in their fayth, brittle in their braine, and luke-warme in their love: neither hot nor cold, even like the Pickerell, that keepeth the baight in his mouth, to cast out at his pleasure: yet where doe we see any writing of love, or of any such matter, but they must have one fling at women? dispraying their nature, disciphering their nurture, painting out their politticke practises and subtil shiftes, declaring their mutabilitie, comparing them to the *Polipe* stone, that changeth colours every houre; to the Weathercock, that wavereth with the wind; to the Marigolde, whose forme is never permanent, but chaungeth with the Sunne: and yet they themselves a great deale worse: as *Pharicles*, one of the same sect presently shal prove: who fryed at every fire, and chaunged his looke at every leeke, as one that builded upon bewtie, and not bountie; that did lust, but not love: with which fick'e fever y^e Gentlemen of our time are greatly troubled: for he that cannot look & laugh, and tel a tale with *nulla fide*, they wil straight note him in ther tables for a dunce, or put him in their bookes for a foole: and yet they wil needes fry in frost, & freese in fire: they see, & yet are blind: they heare without eares, they spend the day in sighing, and the night in sobbes; they have heapes of care, streames of teares, waves of woe: yea, to be short, they like without love, and fancy, without affection, that their choyce must needes chaunge, because it is without reason. »

33. — Cf. *Works*, II, 106-07.

copié ou imité les procédés de ses « traducteurs » français Boaistuau et Belleforest, un poncif littéraire s'était créé, et la mode s'était graduellement établie chez les auteurs anglais de romans sentimentaux de placer dans la bouche ou sous la plume de leurs personnages d'amples développements oratoires possédant entre eux un air d'étroite parenté. L'amour n'a pas plus tôt touché le cœur des jeunes gens ou des jeunes filles qu'on les voit se lancer dans un monologue au cours duquel ils s'étonnent du trouble inconnu qu'ils ressentent, déplorent la perte de leur belle insouciance, se demandent si celui ou celle à qui ils ont donné leur amour en est bien digne, pèsent et réfutent toutes les raisons qui s'opposent à ce que cet amour soit payé de retour ou triomphe des obstacles venant de l'inégalité des conditions ou de l'hostilité des pères. La conclusion habituelle de ces monologues est que les jeunes filles décident de chérir leur sentiment en secret, de ne rien faire de précipité et de s'en remettre au temps, et les jeunes gens de poursuivre la conquête de la belle pour laquelle ils soupirent. Aussi voit-on bientôt le jeune homme pousser sa pointe, de vive voix ou par lettre, avec un mélange de timidité et de hardiesse, et la jeune fille lui répondre de manière à ne l'encourager ni ne le décourager tout à fait. Elle le met ainsi dans l'obligation, si son amour a quelque solidité, de revenir plusieurs fois à la charge, de prononcer encore plusieurs discours et monologues et d'écrire plusieurs lettres, avant qu'il ne reçoive un oui ou un non définitif et dans un dernier monologue chante son bonheur, clame son désespoir, ou exhale sa colère. Cette rhétorique des sentiments amoureux est si abondante qu'à l'ordinaire l'intrigue est réduite à fort peu de chose, à juste ce qu'il faut pour fournir un prétexte aux effusions oratoires des personnages. A l'occasion d'ailleurs ceux-ci ne se contentent pas de la prose, mais lorsque leurs sentiments montent à un certain diapason s'expriment en vers. Et tout au long l'auteur accompagne cette rhétorique de commentaires sur les actes de ses héros, de conseils à ses lecteurs, de réflexions philosophiques, d'essais moraux, de morceaux didactiques, rattachés à l'intrigue par un lien plus ou moins lâche, et dont beaucoup font digression. Ainsi font Painter, Fenton, et leurs congénères, et à leur suite ces procédés de développement d'une intrigue romanesque sont d'abord imités discrètement par Whetstone lorsqu'en 1576 il conte dans le *Rocke of Regard* l'histoire de Rinaldo et de Giletta. Le *Petite Pallace of pleasure* de George Pettie, 1576, et la *Golden Aphroditis* de John Grange, 1577, y recourent beaucoup plus volontiers. Leur succès est finalement assuré lorsque Lyly les adopte à son tour dans les deux parties de son *Euphues*³⁴.

Lyly toutefois ne mêle pas de vers à sa prose. Et s'il moralise abondamment et fait discourir ses personnages pour exprimer leur émotion ou délibérer sur la ligne de conduite qu'ils doivent adopter, il fait entrer dans ses romans d'autres éléments encore. Il rassemble fréquemment plusieurs personnes dans une salle ou un jardin et relate les propos, volontiers cérémonieux, quelquefois piquants, et toujours visant à l'élégance, de la compagnie ainsi réunie.

34. — V. un traitement plus ample de ce problème, et la bibliographie qui s'y rapporte, dans notre *Bandello and Elizabethan Fiction*.

Ou bien il les montre qui, ayant fait élection de l'un d'entre eux comme président et modérateur, font à la fois parade de science et preuve d'enjouement dans la discussion, illustrée à l'occasion par de brèves histoires, de questions comme celle de savoir qui, de l'homme ou de la femme, est le plus capable de constance et de fidélité, ou encore si ce sont les qualités du corps ou celles de l'esprit qui font naître l'amour dans le cœur des hommes et dans celui des femmes, et si les uns et les autres sont sensibles aux mêmes mérites dans l'objet aimé³⁵. De même que lorsqu'il s'était agi pour lui de se forger un style et d'édifier la structure de ses phrases et de ses paragraphes, il rassemble pour la conduite et l'ornement de son intrigue des procédés épars chez ses devanciers. Pour l'abondante rhétorique amoureuse qu'il entremêle de non moins abondants morceaux didactiques il se place à la suite des traducteurs et adaptateurs de Bandello. Sans remonter jusqu'à la *tenson* provençale et à ses succédanés médiévaux, il pouvait trouver des conversations et des discussions d'un tour semblable à celles de ses personnages chez les auteurs italiens de « *trattati d'amore* », et plus directement peut-être dans le *Cortegiano* de Castiglione et dans les « Questions d'amour » du *Filocolo* de Boccace, dont les traductions anglaises avaient paru respectivement en 1561 et en 1566-67. En 1568, Edmund Tilney s'était expressément référé à ces deux auteurs lorsqu'il rapportait dans *The Flower of Friendship* les propos tenus après dîner, chez Lady Julia, pour définir les devoirs du mari et de la femme³⁶. Mais il semble que le premier qui, en Angleterre, ait fait usage de ces conversations et discussions pour l'ornement d'un roman soit l'auteur du « Discourse of the Adventures passed by Master F.I. », inclus en 1572 dans le recueil intitulé *A Hundreth Sundrie Flowres*³⁷. En lui emboîtant le pas à lui aussi Lyly adopte, pour la texture de ses *Euphues*, une formule plus complexe que celle de ses prédécesseurs immédiats dans le domaine du roman.

Cette formule trouve aussitôt des imitateurs. Dans *Zelauto*, Munday se borne en somme à développer la rhétorique des sentiments amoureux. Mais dans *Narbonus*, en même temps qu'il accorde une place généreuse à cette rhétorique et aux considérations didactiques, Austen Saker s'efforce d'y adjoindre, comme Lyly lui-même, les conversations du beau monde et les questions. Greene s'y emploie également dans la première partie de *Mamillia*.

Il ne moralise pas uniquement pour exalter la vertu et la constance des femmes, vitupérer leurs détracteurs ou dénoncer la duplicité masculine. Il introduit encore dans son récit des morceaux didactiques rattachés au thème central par un lien beaucoup plus lâche. Telles sont par exemple les considérations sur la possibilité d'une amitié fondée sur la vertu, et excluant toute idée de désir ou de passion, entre jeunes gens et jeunes filles. Du même ordre sont, et le bref catalogue dressé par Florion, pour l'édification de Mamillia,

35. — V. par exemple, dans *The Anatomy of Wyt*, la conversation chez Lucilla le jour où Euphues fait sa connaissance, éd. Bond, I, 200-204.

36. — *The Flower of Friendship*, 1568, f° A 3.

37. — Cf. T.F. Crane, *Italian social Customs of the sixteenth Century*, et Violet M. Jeffery, *John Lyly and the Italian Renaissance*.

des qualités à rechercher chez un mari (pp. 37-39), et le discours prononcé par Pharicles, chez Gostino, sur la nature de l'amour (pp. 76-84), et le débat qui s'institue entre Mamillia et sa nourrice sur les avantages comparés de l'état de mariage et du célibat (pp. 40-51). Il est vrai qu'en cette dernière occasion la nourrice, « Madame Castilla », a été envoyée à la jeune fille par son père afin de chercher à découvrir si Pharicles lui agréerait pour époux. Mais nous savons déjà que Mamillia s'est éprise de lui, et la réponse qu'elle fait à la messagère, et dans laquelle elle rétorque ses arguments en faveur du mariage en dissimulant ses véritables sentiments, ne sert nullement le progrès du récit. Il est patent que cet épisode n'a été imaginé que pour le plaisir de développer deux thèses contradictoires, pour et contre le mariage.

Il s'en faut de beaucoup, toutefois, que dans ce roman de Greene l'élément didactique déborde sur l'élément narratif comme il le fait dans les deux romans de Lyly. On n'entend chez Greene qu'un écho affaibli de la prédication de son devancier. Si l'on ne songe pas à s'en plaindre, on regrette davantage qu'il ne réussisse guère à reproduire la vivacité piquante et enjouée de ses dialogues. Lorsqu'il s'y essaye, au lieu des rapides éclairs jetés par des répliques qui se heurtent et s'entre-battent comme le fer des épées dégainées, il n'y a chez lui que des tirades qui se répondent pesamment comme de successives décharges d'arquebuse³⁸. Malhabile dans l'art de faire dialoguer ses personnages, il ne sait que leur faire prononcer des discours à la fois ingénieux et savants, tout bardés de comparaisons et de citations, ou en tout cas pleins de circonlocutions et d'apprêt. C'est ainsi encore que la seule chose qui réponde chez lui aux discussions de société si fréquentes chez Lyly, c'est une sorte de conférence faite par Pharicles à la compagnie assemblée autour du lit de Gostino pour essayer de définir « ce que le commun des hommes appelle l'amour ». Le désir d'imiter Lyly est pourtant manifeste. Venu chez Gostino en compagnie de Mamillia, Pharicles se trouve pour la première fois en présence de Publia. La situation est identique à celle que l'on rencontre dans *The Anatomy of Wyt* le soir où Philautus a amené Euphues chez Lucilla pour lui présenter la dame de ses pensées. On discute alors, dans le roman de Lyly, de ce qui, beauté ou esprit, porte l'homme et la femme à aimer ; on compare

38. — Ainsi pp. 69-70. Sur la route qui mène chez Gostino, Pharicles a longtemps entretenu Mamillia à part des autres quand la nourrice Castilla les interrompt en ces termes: « Mistresse Mamillia, I beleve you will go with a cleane soule to visit the sicke patient: for if you have beene al this while at shrift, you might both have confessed a great many of faultes, and received full absolution. But I pray God your gostly Father be as holy for the soule, as wholesome for the body: & if he be, surely you have heard good counsell: if not: it is Saint *Frauncis* fault, he wantes his hooode. — Madame, quoth Mamillia, if you thinke so well of my goastlye Father and his shrift, I pray you let him have you in confession as long: for you are eldest, and therefore had neede of a longer examination and larger absolution: if hee be holye for the soule, he hath enough to take care of his own: as for myne, I will take charge of my selfe: if wholesome for the body, the more fitte for your purpose, sith old women are full of diseases, and had neede have a Phisition tyed by their girdle: as for Saint *Frauncis* fault, as you tearme it, if that be a hinderaunce of his comming, I am sure to pleasure you, he will take the paynes to fetch it. »

les aptitudes de l'une et de l'autre à la constance et à la fidélité ; et c'est l'esprit dont Euphues fait preuve en cette occasion qui lui gagne l'amour de Lucilla. Greene cherche de la même manière à faire briller son Pharicles en présence de Publia. Le thème dont il fait choix est à peu près celui que l'on traite, dans *Euphues and his England*, chez Flavia, le soir où il deviendra apparent que Frauncis s'est éprise de Philautus. Mais chez Lyly il y a véritablement discussion, heurt de thèses qui se répondent et s'opposent³⁹. Chez Greene il n'y a guère qu'une dissertation placée dans la bouche de Pharicles et pleine de citations, authentiques ou fallacieuses, d'Ovide, d'Anacréon, de Callimaque, de Properce, de l'ibulle, d'Aristote, de Platon, et d'allusions à des personnages historiques et légendaires, de Catilina à Tamerlan et à Rodrigue et Chimène en passant par un certain évêque d'Alexandrie, par Casimir roi de Pologne et par Louis, second fils de Charles roi de Sicile.

Il n'est pas étonnant dans ces conditions que Greene imite plus volontiers que toute autre chose la rhétorique des sentiments amoureux commune à Lyly et à ses devanciers. Or le malheur veut qu'il ne soit guère, dans le maniement de ces morceaux oratoires, plus habile que dans le dialogue. Il est encore moins capable de se borner que Lyly, qui pourtant l'était fort peu. Séparés seulement par quelques lignes de transition, les discours, les lettres, et les monologues qui les encadrent, tiennent dans son récit une place plus grande encore que celle qui leur avait été attribuée par Lyly dans le déroulement des intrigues sans lesquelles ses romans n'auraient guère été que des traités de morale. Et puis le débordement de cette éloquence paraît d'autant plus excessif qu'il se dégage, de tous ces morceaux qui se succèdent sans que l'on ait le temps de reprendre haleine, une impression de monotonie et de raideur que l'on ne retire pas au même degré des morceaux correspondants de l'*Euphues*.

Cela vient pour une part de ce que, dans les discours successifs, les arguments se répondent point par point avec une application un peu gauche qui sent encore l'école. « Madame Mamillia », dit Pharicles à l'héroïne la première fois qu'il lui fait connaître son amour, « bien que ma témérité mérite le blâme, pour avoir la présomption d'interrompre votre méditation, cependant la cause de ma hardiesse est digne de pardon, pour ce qu'elle vient de bon vouloir et affection : Car là où l'offense procède d'amour, le pardon s'ensuit naturellement. Mais si vous jugez la faute si grande, que rémission ne puisse être si facilement accordée, je suis ici consentant à ce que le cœur qui a commis le crime souffre le châtiment voulu et se rende à vous pour être votre esclave à jamais, et s'agenouiller devant votre tabernacle comme un fidèle serviteur, en partielle amende honorable ». A quoi Mamillia répond : « Monsieur Pharicles, bien que votre soudaine arrivée n'ait pas grandement gêné ma méditation, je ne pense pas qu'elle ait grandement profité à vous : si bien que votre absence aurait pu donner plus de plaisir à vous et plus de contentement à moi-même. Et là où vous dites que l'offense procède de bon vouloir et affection, je ne suis pas assez folle pour penser que l'herbe Sisimbrium va lever et

39. — Ed. Bond, I, 200-204; II, 161-183.

pousser un grand rameau en un moment, ni que le fer froid va brûler à la vue du feu : mais qui veut faire l'escamoteur doit faire ses tours sous la table, sans quoi sa boiterie se verra. Et là où, en compensation de votre faute, vous offrez votre service, je ne veux pas de gentilshommes pour mes serviteurs, à moins de leur donner pour livrée un habit de couleur changeante, et en conséquence, si votre marché est terminé, et vos dévotions finies, vous avez aussi bon congé de partir, que de venir ». Et là-dessus Pharicles répond encore point par point en un nouveau discours⁴⁰.

Les héros de Greene n'ont, d'autre part, guère qu'une façon d'argumenter avec eux-mêmes : l'analogie développée au moyen d'un immense entassement de proverbes, maximes, lieux communs et exemples. « Prends garde, Mamillia, le plus fin fourreau n'a pas toujours la plus jolie lame, ni le plus beau coffre le plus somptueux trésor ; la cloche qui a le meilleur son a un battant de fer ; les pommes évanescences de Tantale ont d'aimables dehors, mais dès qu'on les touche elles se changent en cendre : de même beau visage peut avoir vilain esprit, paroles sucrées cœur amer : que dis-je, des os pourris sortir d'un épicure peint : car tout ce qui brille n'est pas or. Et quoi ? pourtant on fait choix de la gemme par sa teinte, et de l'étoffe par sa couleur : ne condamne pas, Mamillia, avant d'en avoir occasion : n'accuse pas strictement, sans avoir mis à l'épreuve : ne scrute pas de si près, avant d'avoir quelque raison de douter. Oui, mais les marins jettent tout d'abord la sonde, de crainte d'un écueil, le chirurgien examine de bonne heure pour plus de sûreté, qui prévoit peut prévenir, il est bon de prendre garde, quand la chose est faite, trop tard vient le repentir. Quoi ? est-ce la beauté de Pharicles qui allume cette flamme ? Qui était plus beau que Jason ? et pourtant qui était plus faux ? car après que Médée se fut rendue à lui il mit le fort à sac, et en récompense de son amour la tua sous ses bontés. Est-ce son esprit ? Qui était plus sage que Thésée ? et pourtant nul ne fut aussi traître. Prends garde, Mamillia, j'ai entendu dire que celle qui se marie pour la beauté, pour chaque once de plaisir aura une livre de chagrin. Choisis par l'oreille, et non par l'œil. Pharicles est beau : ainsi était Paris, et pourtant volage ; il est spirituel : ainsi était Corsiris, et pourtant inconstant. Nul ne connaît la nature de l'herbe par l'apparence extérieure, mais par la sève intérieure, et l'opération réside dans la substance, non dans la forme »⁴¹. C'est en ces termes que Mamillia, qui d'ailleurs continue sur le même ton pendant plusieurs pages encore, se défend de céder trop vite à l'entraînement de son amour pour Pharicles. Il y avait tout de même chez Lyly plus de souplesse et de variété, plus de richesse et plus d'art dans l'utilisation des ressources mises à la disposition de l'écrivain par la rhétorique formelle. De loin, le tableau de Greene ressemble à celui de Lyly. A le considérer de plus près, on s'aperçoit qu'il en a imité les contours plutôt que le coloris. Son pinceau reste plus gauche et sa palette plus indigente.

40. — Pp. 22-24. Voir encore dans le même style les répliques échangées entre Mamillia et sa nourrice citées plus haut.

41. — Pp. 25 sq.

III

Dans la seconde partie de *Mamillia*, il semblerait que Greene a tenté une copie plus exacte de la formule de Lyly que dans la première. Mais d'autre part il s'est plus éloigné de l'esprit général des deux *Euphues*.

A « Saragosse », Pharicles avait d'abord mené la vie retirée d'un pèlerin. La solitude lui devenant intolérable, il ne tarde pas toutefois à se mêler à la foule des jeunes gens de la ville. Il s'y comporte de telle manière que bientôt il n'est qu'une voix pour vanter ses vertus et ses perfections, et cela lui gagne l'amitié de Ferragus, fils unique du gouverneur, le signor Fernese. Mais cela va aussi le précipiter dans un grand danger. Poussée par le bruit de sa renommée à lui offrir son amour et sa personne, la courtisane Clarynda se venge du refus qu'il lui oppose en l'accusant d'être un espion à la solde de l'étranger. Il est appréhendé et, parce qu'il ne veut pas s'expliquer sur l'origine de ses ressources, condamné à mort. La sentence doit être exécutée au quarantième jour après le jugement.

Il sera tiré de cette périlleuse situation par Mamillia. Après son départ de Padoue, un ami était venu dire à son père et à elle-même que Pharicles était, sinon marié, du moins fiancé à Publia. Une démarche auprès de Gostino lui avait toutefois permis de s'assurer de la fausseté de ce bruit et d'obtenir que sa cousine s'effaçât devant elle, et elle avait alors résolu de demeurer fidèle, quoi qu'il pût arriver, à celui à qui elle avait une fois donné son amour. Or un marchand padouan qui trafiquait en Sicile la vient informer de la condamnation du volage dans le temps même où elle pleurait la mort de son père. Celui-ci lui avait par testament interdit d'épouser Pharicles sous peine de perdre tout droit à son héritage. Mais l'amour l'emporte chez elle sur l'intérêt et le respect des volontés paternelles. Elle court à « Saragosse », réussit à se procurer les lettres échangées entre Pharicles et Clarynda et, les produisant au jour fixé pour l'exécution, obtient la grâce du condamné. Pharicles ne peut plus après cela que se jeter à ses pieds, lui dire sa reconnaissance, implorer son pardon et lui promettre, si elle ne l'en juge pas indigne, d'être désormais son fidèle serviteur. Pour couronner tant de constance, le Sénat de Padoue passe outre aux volontés dernières de Francesco et permet à Mamillia d'épouser celui qu'elle aime sans devoir pour autant renoncer à ses richesses.

Ici encore, on offre une fois au lecteur le divertissement des « questions ». Et à la différence de ce qui se passait dans la première partie du roman, il y a véritablement discussion, en discours alternés de deux opposants, séparés par de brèves remarques de leurs auditeurs. Il s'agit de savoir lequel, de l'homme ou de la femme, témoigne de plus de constance et de loyauté en amour. La question est une de celles que, dans *The Anatomy of Wyt*, on avait discutées chez Lucilla au soir de la première visite d'Euphues⁴². Mais Greene

42. — Ed. Bond, I, 203.

fait preuve de quelque recherche dans sa façon d'amener le débat et s'efforce de lui donner un tour qui le mette en rapport avec la psychologie de son héros principal. Se déroulant dans le jardin du gouverneur, ce débat est provoqué par la lecture de quelques hexamètres misogynes. Il est déjà engagé quand Pharicles vient se joindre à la compagnie des gentilshommes et des nobles dames, et son arrivée le fait rebondir. Car on lui soumet aussitôt le différend. Il ne veut pas trahir son sexe. Aussi prône-t-il la loyauté supérieure des hommes, cependant que les femmes trouvent une championne décidée en la personne de Madame Gambarà, marquise de Saldena. Tirant argument du tempérament flegmatique des femmes et de l'humeur bilieuse des hommes, et invoquant maints exemples fournis par l'antiquité classique, tous deux font preuve d'ingéniosité et de savoir, et le jugement de leur auditoire demeure indécis. Mais Pharicles a parlé sans conviction : le sentiment de ses propres fautes contre la loyauté empêchait qu'il en fût autrement, et un tardif retour de sincérité le porte en fin de compte à s'avouer vaincu et à reconnaître que le Mantouan, Euripide, Martial et Properce ont à tort accusé les femmes de manquer de constance⁴³.

Comme dans la première partie, la rhétorique qui permet aux personnages d'exprimer leurs sentiments et leurs émotions occupe ici encore une place considérable. Monologue de Mamillia exhalant son chagrin après le départ de Pharicles et prenant la résolution de lui rester fidèle même s'il l'a délaissée pour une autre (pp. 152-55). Conversation en tirades successives entre Mamillia et son père : il cherche à la consoler, lui remontre que Pharicles avait peut-être des raisons sérieuses de s'absenter sans prendre congé d'elle, que le temps peut encore tout arranger, qu'il n'est peut-être pas vrai qu'il ait fait la cour à Publia, et que si vraiment il lui est infidèle il ne mérite pas un regret ; elle répond qu'il est plus facile de donner des conseils que de les suivre, et que son amour profond, et tendant au mariage, lui interdit de se détacher de Pharicles et de ne pas s'affliger à la pensée que celui à qui elle aurait voulu appartenir va faire le bonheur d'une autre (pp. 158-161). Monologue désolé de Publia quand la duplicité de Pharicles lui est révélée (pp. 171-172). Monologue de Pharicles qui, en abordant la terre de son exil, réfléchit douloureusement à l'infamie de sa conduite et se désespère à la pensée qu'il ne pourra jamais réparer tous ses torts, mais devra en garder envers l'une des deux cousines, sinon envers toutes deux (pp. 173-180). Monologue de la courtisane Clarynda lorsque la vue de Pharicles et le bruit de ses mérites lui inspirent, pour la première fois de sa vie, un véritable amour (pp. 190-195). Lettre de Clarynda à Pharicles pour lui offrir sa foi et lui donner l'assurance que, malgré son passé, elle pourra lui être une épouse loyale (pp. 196-201). Au reçu de cette lettre, invective de Pharicles contre la Fortune cruelle qui, après lui avoir fait perdre deux fidèles amantes (que ne s'accuse-t-il pas plutôt lui-même !), cherche maintenant à le prendre dans les lacs d'une courtisane (pp. 201-208). Réponse de Pharicles à Clarynda, conçue en termes fort discour-

43. — V. pp. 219-227.

tois, pour repousser ses avances (pp. 228-230) Lamentations de Pharicles en sa prison (pp. 235-236). Monologue de Mamillia pour se résoudre à voler au secours de son inconstant amant (p. 241). La rhétorique — et encore nous ne mentionnons que les morceaux les plus importants — ne fait guère trêve que pour laisser la place aux tirades moralisatrices.

Celles-ci sont plus abondantes que dans la première partie du roman. Et l'auteur ne se borne plus à faire l'éloge de la femme et à invectiver contre ses détracteurs⁴⁴. Soit que Mamillia et Publia affirment leur résolution de demeurer inébranlablement attachées à celui qu'elles aiment, ou que Pharicles exprime ses regrets de sa conduite passée et accueille les malheurs qui s'abatent sur lui comme un châtiment mérité, les morceaux didactiques s'introduisent maintenant jusque dans les effusions oratoires des personnages⁴⁵. Ce qui n'empêche les développements faisant franchement digression d'être devenus eux aussi plus nombreux et plus étendus. Il est peut-être naturel que Francesco Gonzaga, sur son lit de mort, remontre à Mamillia tout le prix de la virginité et l'exhorte à donner sa main seulement à un jeune homme qu'elle puisse aimer pour ses vertus (pp. 237-240). On est plus surpris de voir Pharicles, à son arrivée à « Saragosse », modeler sa conduite en terre étrangère suivant des principes comparables à ceux qui inspiraient les conseils d'Eubulus à Euphues⁴⁶. Ce brusque changement d'orientation ne s'explique guère que par le désir qu'a eu l'auteur de traiter en cet endroit un lieu commun de morale⁴⁷.

Si l'on pouvait être sûr que le voyage de Greene en Italie se place entre la composition des deux parties de *Mamillia*, on pourrait être tenté de voir, dans le renforcement de la prédication morale que l'on observe ici, un effet de la crise de repentir qui le suivit. Et l'on dirait alors que, dans l'état d'esprit où il se trouvait, Greene devait être particulièrement sensible aux exigences des écrivains qui, de Northbrooke à Stubbes en passant par Gosson, dénonçaient vers ce temps-là l'immoralité de la littérature contemporaine⁴⁸. Mais le désir d'emboîter le pas à Lyly est à lui seul sans doute une explication suffisante.

44. — Pp. 156-158, 162-163, 173.

45. — Pp. 152-155, 171-172, 174-180, 201-208, 235-236.

46. — Pp. 181-184; cf. Lyly, *Works*, éd. Bond, I, 187-190.

47. — Sans doute était-il mû par un désir semblable lorsqu'il rédigea la conversation entre Pharicles et Ferragus au cours de laquelle celui-là invoque, comme raison de la mélancolie provoquée en réalité par la lettre de Clarynda, le fait qu'il lui est interdit de rentrer dans son pays, tandis que son ami lui prodigue des conseils sur la patience avec laquelle il convient de supporter l'exil (Pp. 208-218. Le même thème est développé par Lyly, notamment dans la lettre d'Euphues à Botoño, *Works*, I, 313 sq.). Car cela ne sert en rien au progrès de l'intrigue.

48. — Représentée notamment par John Northbrooke, *A Treatise wherein Dicing, Dancing, vain Plays and Interluds, with other idle pastimes, &c, commonly used on the Sabbath Day, are reproved by the authoritie of the word of God and auncient writers*, 1577, par Stephen Gosson, *The Schoole of Abuse*, 1579, et *Plays confuted in five actions*, 1582, et par Philip Stubbes, *The Anatomie of Abuses*, 1583, cette littérature puritaine est étudiée par H.S. Symmes, *Les débuts de la critique dramatique en Angleterre*, Paris 1903, et par E.N.S. Thompson, *The controversy between the Puritans and the Stage*, Yale Studies in English, XX, 1903.

Car dans la seconde partie de *Mamillia* l'imitation de Lyly se marque à un autre trait encore. De même que le récit des aventures d'Euphues et de Philautus auprès de Lucilla est suivi d'un factum dans lequel le jeune sage met son ami en garde contre la fausseté des femmes, de même ici, une fois de retour à Padoue et mariée à Pharicles, Mamillia décrit dans l'intérêt de Modesta, pour la remercier du bon accueil qu'elle en a reçu à « Saragosse », les astuces de la rouerie masculine, et lui donne des conseils sur le choix d'un mari⁴⁹. Le morceau, qui s'intitule *The Anatomie of Lovers Flatteries* et est précédé d'une épître dédicative particulière, est assez développé. Voulant la faire profiter des fruits de son expérience, Mamillia décrit à Modesta les diverses catégories d'amoureux et leurs fourberies, et lui enseigne les moyens de ne pas se laisser prendre à leurs pièges. Les conseils viennent bien tard, répond Modesta. Elle aime, en effet. On aurait voulu lui faire choisir un homme riche pour qui elle n'avait aucune inclination. Elle a préféré un prétendant sans fortune, mais dont elle estimait les vertus. Que devait-elle faire ? Mener dans l'abondance une vie pleine d'aversion, ou couler dans la gêne des jours remplis d'affection ? Qu'elle épouse celui qu'elle aime, lui répond à son tour Mamillia. Et elle lui conte l'histoire d'une jeune fille de Tolède appelée Sylvia. Peu heureux en ménage parce qu'on l'avait marié contre son gré, son père Valasco avait résolu de la laisser libre de choisir elle-même son époux. Et Sylvia se trouve bientôt dans la même situation que cette jeune espagnole dont Fidus avait parlé dans *Euphues and his England*⁵⁰. Comme elle, elle doit faire choix entre trois soupirants, dont l'un est vieux et très riche, l'autre jeune et beau, mais niais, et le troisième riche de sens et d'esprit, mais pauvre d'écus. Mais tandis que dans Lyly la situation est tout juste indiquée et les motifs qui guident la jeune fille sont seulement esquissés, ici chacun des trois prétendants adresse un discours à Sylvia pour vanter ses propres mérites, et Sylvia leur répond par une longue harangue. Et tandis que dans Lyly la jeune fille choisissait le plus riche des soupirants⁵¹, Sylvia donne la palme au plus pauvre, qui est aussi celui qui a le plus d'esprit. Elle est assez fortunée, il est vrai, pour n'avoir pas à redouter la gêne malgré sa décision.

IV

Si le désir d'imiter Lyly donne leur contexture à ses deux parties, ce premier roman de Greene est tout de même autre chose qu'une simple réplique

49. — Cf. « A cooling Carde for Philautus and all fond lovers », dans Lyly, *Works*, éd. Bond, I, 246 sq. Mr S.L. Wolff voit dans cette partie du roman de Greene une réponse aux attaques d'Ovide contre les femmes, (*The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, p. 411, n. 42), et il est possible en effet que Greene ait songé au poète latin. Mais tout indique qu'il voulait avant tout prendre le contre-pied des développements misogynes de Lyly.

50. — Lyly, *Works*, éd. Bond, II, 70-72.

51. — Miss Jeffery a indiqué que Lyly pose la question, et la résout, dans les mêmes termes que l'Italien Lando dans *Questioni Amorosi*, 1552; cf. *John Lyly and the Italian Renaissance*, pp. 16-17.

d'*Euphues*⁵². Dans les deux romans de Lyly, le moraliste l'emporte de loin sur le conteur. Dans *Mamillia*, le conteur refuse de se laisser de la même manière rejeter dans l'ombre. On ne trouve chez Greene, en effet, rien qui corresponde à ces longs essais purement didactiques au cours desquels, suspendant toute action, le héros de Lyly expose ses idées sur l'éducation ou réfute les thèses des athées. L'*Anatomie of Lovers Flatteries* est ce qui s'en rapproche le plus. Mais la « cooling Carde for Philautus and all fond lovers », à laquelle elle fait pendant, n'est qu'un traité abstrait de morale. Or Greene commence bien par quelques pages d'analyse dans le même ton. Mais il ne tarde pas à éprouver le besoin de ranimer l'intérêt en inventant une péripétie romanesque, la nouvelle des fiançailles de Modesta. Et dès lors l'*Anatomie of Lovers Flatteries* elle-même relève plus du roman que de l'essai. On y traite bien, comme on l'avait fait déjà dans *Euphues*, le problème de savoir sur quoi il convient qu'une jeune fille se fonde pour faire choix d'un mari. Mais chez Lyly les personnages intéressés à la solution ne sont guère plus que des manequins revêtus d'une étiquette morale, et les arguments qui justifient la préférence donnée par la jeune fille à l'un de ses soupirants sont présentés d'une manière abstraite. Chez Greene il y a sans doute abus de la rhétorique, trop de discours et de trop longs. Néanmoins la scène s'anime, se concrétise, prend une valeur dramatique. Nous savons quelque chose de Sylvia et de son père, et pas seulement leur nom. Nous entendons les prétendants de la jeune fille développer en personne devant elle les raisons qui devraient leur valoir sa préférence, et nous la voyons elle-même faire et justifier son choix. Moraliste plus que conteur, Lyly ne s'adresse qu'à nos esprits. Plus conteur que moraliste, Greene parle en même temps à nos yeux et nous présente sa morale en action.

Il témoigne, d'autre part, d'un goût plus décidé pour la variété des péripéties romanesques. Les intrigues de Lyly sont aussi simples et peu chargées d'incidents que possible. Lucilla, qui aime Philautus, le délaisse pour Euphues quand celui-ci a été amené chez elle par son ami, puis Euphues en est à son tour abandonné pour Curio et décide de se retirer du monde : voilà tout ce qui arrive dans *The Anatomy of Wyt* ; et l'intrigue de *Euphues and his England* est tout aussi dépouillée. En montrant Pharicles qui s'éloigne de Mamillia pour courtiser Publia, s'en rapproche quand il s'est trompé sur le sens de la réponse que fait d'abord cette dernière à la déclaration de son amour, puis s'en éloigne de nouveau lorsque la signification véritable de cette réponse lui est apparue, Greene introduit déjà, dans la première partie de *Mamillia*, quelque complication dans le dessin d'une intrigue parallèle à celle de *The Anatomy of Wyt*. Les événements qui, dans le second volume, conduisent Pharicles en prison et jusqu'au seuil de la mort, puis amènent sa délivrance

52. — Un certain nombre des correspondances avec *Euphues* que nous relevons dans ces pages avaient déjà été indiquées par Jordan, *Robert Greene*, pp. 14-19. Pour les emprunts directs de Greene à Lyly cf. H.C. Hart, *Robert Greene's prose works*.

par sa fidèle amante, sont sans contre-partie et sans analogue dans aucun des deux romans de Lyly.

Les aventures romanesques contées par celui-ci n'ont rien, au surplus, qui dépasse l'expérience ordinaire de l'humanité moyenne. La trahison de Philautus, puis d'Euphues, par la volage Lucilla, la cour de Philautus à Camilla, le ferme refus qu'elle lui oppose puisqu'elle aime ailleurs et est constante, le transfert des affections de Philautus à Frauncis, qui depuis longtemps l'aimait sans en rien laisser paraître, ce sont là des choses comme on en peut voir tous les jours. Mais on ne voit certes pas tous les jours un jeune homme jeté en prison en terre étrangère sur la fausse accusation d'une courtisane irritée de ce qu'il ait repoussé ses avances le jour où pour la première fois de sa vie elle a éprouvé un véritable amour, ni un condamné à mort sauvé grâce à l'habile et courageuse intervention de celle qui a continué à lui porter, malgré tous ses torts envers elle, un amour inébranlablement fidèle et dévoué. Greene n'a pas seulement du goût pour des intrigues moins simples que celles de Lyly : il les aime aussi plus extraordinaires et merveilleuses, et couronnées d'un heureux dénouement qui récompense en même temps la vertu des bons et la contrition des méchants enfin convaincus de leur erreur et repentants.

L'attitude qu'il adopte vis-à-vis des femmes, en opposition à la misogynie de Lyly, paraît répondre à ce même tour d'esprit. On pourrait à la vérité n'y voir qu'une pose littéraire. Car le roman anglais des environs de 1580 est traversé par un courant d'hostilité à la femme. Il importait peu que, après la misogynie sans réserve de *The Anatomy of Wyt*, Lyly ait dans *Euphues and his England* paru faire amende honorable et jeté dans le plateau opposé de la balance, contre l'inconstance de la néapolitaine Lucilla, la constance et la vertu des anglaises Iffida, Camilla et Frauncis. Ni qu'immédiatement après lui, dans le recueil de contes intitulé *Riche his Farewell to Militarie profession* et dans la première partie de *Don Simonides*, l'un et l'autre publiés en 1581, Barnabe Rich ait mis en scène des jeunes filles chastes et des épouses vertueuses en même temps que des mégères acariâtres et des créatures abandonnées. Si le spectacle de la vertu des anglaises le conduit, au second volume de ses aventures, à s'accuser de sottise pour avoir jamais écrit contre les femmes, Euphues ne s'en brouille pas moins avec Philautus, en effet, quand celui-ci le soupçonne d'être tombé amoureux de quelque sujette de la Reine Elizabeth, et il n'en persévère pas moins jusqu'au bout dans sa résolution de vivre à l'écart du monde. Même vertueuse, la femme reste pour ce sage protestant l'ennemie, un être dangereux et qu'il vaut mieux éviter, et à les prendre dans leur ensemble les deux *Euphues* sont l'un et l'autre des traités de morale misogyne. De même Barnabe Rich, après qu'il a exalté dans son *Farewell* la vertu des Silla, Fiamma, Lucilla et Agatha, ajoute à son recueil, dans un épilogue, une histoire empruntée à Machiavel qui est d'un ton fort différent. C'est celle d'un diable qui, venu sur terre, a épousé une jeune fille de Londres. L'humeur de la belle est acariâtre, et pour habitué qu'il soit aux tourments de l'enfer son diable de mari ne peut supporter l'existence orageuse qu'elle lui mène. Tant

et si bien qu'il la quitte, s'en va posséder le corps du roi d'Ecosse, et résiste à tous les efforts tentés pour l'exorciser. Pour le chasser, il faut lui faire croire que sa mégère de femme s'est mise en route elle aussi pour Edimbourg⁵³. Et peu de temps après avoir conté cette histoire, aux dernières pages de la première partie de son *Don Simonides*, Barnabe Rich donne raison à tous ceux, et ils sont nombreux, qui s'évertuent à persuader son héros de renoncer à l'amour et aux femmes.

D'inspiration nettement misogyne est encore, dans le *Narbonus* d'Austen Saker, 1580, l'épisode de Fidelia la mal nommée⁵⁴. Et dans l'atmosphère ainsi créée il se pourrait que Greene eût été porté à se poser en champion du beau sexe par le désir de se singulariser et ce sens averti de la publicité dont la suite montrera qu'il était abondamment pourvu. Il est possible encore que ce soient les tirades misogynes du *Narbonus* d'Austen Saker et de la première partie du *Don Simonides* de Rich, dont la publication est postérieure à la première partie de *Mamillia*, qui l'aient amené à faire l'éloge de la femme, dans la deuxième partie de son roman, d'une manière plus décidée encore que dans la première⁵⁵. Mais il se peut aussi que son désir de fouetter l'attention du public en jouant les contradicteurs dans une « querelle des femmes » n'ait fait que le pousser dans une voie où il était porté par le penchant naturel de son esprit. Car on le voit à l'occasion infléchir dans un sens qui lui est propre la longue tradition à la suite de laquelle se place sa peinture idéalisée de l'amour et du caractère féminin.

La tradition idéaliste en ce domaine est représentée essentiellement par les romans grecs, les romans d'aventure et romans idylliques du Moyen Age, et les romans de chevalerie espagnols et portugais, au premier rang desquels se placent les *Amadis*. Gaston Paris a noté que dans la plupart des récits amoureux du Moyen Age « le type de l'héroïne est... placé à une très grande hauteur et nous présente un idéal accompli des vertus les plus essentielles et les plus précieuses de la femme », et cela n'est pas moins vrai des héroïnes d'Héliodore et d'Achille Tatius et de la compagne d'Amadis. Sans doute il arrive aussi que les récits médiévaux mettent en scène des amours coupables. Sans doute il y a dans l'*Histoire Ethiopique*, dans *Clitophon et Leucippe*, et dans les *Amadis*, des héros qui ne sont que de vulgaires écornifleurs, et des

53. — Nous revenons avec plus de détails sur ce recueil de Barnabe Rich au chapitre suivant.

54. — V. une analyse de ce roman jusqu'ici totalement négligé au chapitre III de notre *Bandello and Elizabethan fiction*.

55. — Le changement d'attitude est souligné par les vers de Richard Stapleton p'acés en tête de cette seconde partie. Tandis que ceux que Richard Portington avait écrits pour la première partie faisaient l'éloge du style de Greene, ceux de Stapleton, adressés aux dames d'Angleterre, mettent uniquement en relief le fait que Greene prend leur défense et chante leur los. G. Becker a exprimé l'opinion que dans *Mamillia* Greene répondait au *Don Simonides* de Rich (« *The adventures of Don Simonides* », ein Roman von Barnabe Rich, und seine Quelle, p. 80). Pour des raisons de chronologie, cela ne pourrait être vrai que de la deuxième partie du roman de Greene, et de la première partie de celui de Rich.

femmes sans retenue et qui poursuivent âprement, et par tous les moyens, la satisfaction de leurs impérieux appétits sensuels. Sans doute encore *Daphnis et Chloé* est-il, sous ses faux dehors de naïveté, un roman essentiellement libertin. Sans doute enfin Oriane elle-même, qui donne à Amadis plusieurs enfants avant la célébration de leur mariage, est-elle plus constante que chaste. Mais elle n'en est pas moins pour l'écu de son cœur une compagne fidèle, la femme d'un seul amour, et le sentiment qu'elle inspire n'en porte pas moins celui qui l'éprouve, et qui n'a pas moins de constance qu'elle-même, à se hausser jusqu'aux plus nobles actions et aux plus admirables prouesses. Si l'on met à part *Daphnis et Chloé* et leur amour essentiellement sensuel sous sa gaucherie, les protagonistes des romans grecs n'en ont pas moins pour principal souci, non seulement de rester inébranlablement fidèles l'un à l'autre, mais encore, malgré toutes les embûches dressées sous leurs pas, de se garder purs jusqu'au jour du mariage. Dans les récits amoureux du Moyen Age, même si l'on y peut voir des sensuels et des inconstants, il n'en est pas moins vrai, comme le note encore Gaston Paris, qu'« il est rare qu'on rencontre des scènes ou des peintures qui s'écartent des règles de la décence », qu'« il s'agit presque toujours de l'amour qui tend au mariage, et qui y arrive », et que « le trait habituel prêté aux jeunes filles qui inspirent cet amour est plutôt...une fierté excessive qu'une facilité trop complaisante »⁵⁶. Dans toute cette littérature on exalte et on propose à l'admiration des lecteurs, sinon toujours la chasteté — la chair est faible, et Cupidon est un maître bien tyrannique — du moins la fidélité et la constance des femmes et la noblesse des sentiments et des actions que, vertueuses elles-mêmes, elles sont capables d'inspirer⁵⁷.

Or Greene n'était pas sans connaître ces récits amoureux. Les romans du Moyen Age ont sans cesse au cours du XVI^e siècle été réimprimés ou portés à la scène, et les témoignages donnés en 1586 par l'auteur de *The Arte of English Poesie*, et en 1598 par celui de *Palladis Tamia*, s'accordent pour indiquer qu'ils conservèrent la faveur des lecteurs jusqu'aux dernières années du siècle⁵⁸. Parmi les romans grecs, Thomas Underdowne venait de traduire l'*Histoire Ethiopique*, et Greene, qui devait bientôt après faire dans *Arbastro* des emprunts directs à *Clitophon et Leucippe*, fait à deux reprises dans *Mamillia* allusion à Théagène et à Chariclée⁵⁹. Il mentionne encore la fidélité

56. — Gaston Paris, *Le roman d'aventure*, 771 sq. V. aussi Myrrha Lot-Borodine, *Le roman idyllique au Moyen Age*, Paris, 1913, ch. II.

57. — Sur le roman grec v. surtout Woif, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, sur le roman de chevalerie espagnol Reynier, *Le roman sentimental avant l'Astrée*, et sur les deux ensemble Ernle, *The light reading of our ancestors*.

58. — V. dans Gregory Smith, *Elizabethan Critical Essays*, 87 et 308. Nous nous permettons de renvoyer une fois encore, pour un traitement plus complet de ce point d'histoire, à notre *Bandello and Elizabethan fiction*, ch. III.

59. — *Works*, II, 67: « be thou but *Theagines*, and I will try my selfe to be more constant then *Canichia* », et 91: « What perilles suffered *Theagines* to keepe his credit with *Carichia*? ». Il est aussi fait mention des *Gymnosophistes* aux pages 164 et 278. Pour *Clitophon et Leucippe* v. au chapitre suivant. Peut-être y a-t-il déjà une allusion à ce roman, dans *Mamillia*, à la p. 29: « for her honestie shee might have tryed the daunger of *Dianas* cave ».

gardée par Amadis à Oriane au milieu de multiples traverses⁶⁰. Le roman d'*Amadis* ne devait être mis en anglais que beaucoup plus tard. Mais il était connu dès cette date en Angleterre. Un écrivain demeuré anonyme en avait commencé la traduction en 1571, et en 1577 Thomas Underdowne mettait sa morale en parallèle avec celle du roman d'Héliodore⁶¹. Quelques années plus tôt, Thomas Paynell avait d'ailleurs donné sa version du *Thresor des Livres d'Amadis de Gaule*. Et si *Amadis* lui-même n'était pas traduit, d'autres romans de chevalerie espagnols l'étaient, notamment le *Miroir des faits princiers et de chevalerie* de Diego de Calahorra et la première partie de *Gériléon*, 1578. Tandis que l'esprit des *Amadis* animait dans une très large mesure les versions anglaises que l'on venait de faire de diverses nouvelles tirées de Bandello et les modèles français de leurs traducteurs⁶². Il y avait là un triple héritage que Greene pouvait recueillir sans peine.

Il le recueille, mais il le transforme. Mr S L. Wolff voit en lui un continuateur direct des romanciers grecs, et en particulier d'Héliodore. « On a souvent remarqué », écrit-il, « que la prédilection pour le caractère féminin est caractéristique de Greene... Et à plus d'un égard ses résultats coïncident avec ceux de la même prédilection chez Héliodore. La plupart des personnages féminins de Greene souffrent et sont fidèles, ses passages misogynes conventionnels, et ses rares esquisses de méchantes femmes, sont de bien moins de poids que ses histoires de la chasteté, de la fidélité, et du courage de la femme. Incidemment aussi, quelques-unes de ces excellentes dames, en apprenant à déjouer la Fortune, acquièrent une habileté dans la dissimulation qui ferait honneur à Chariclée. Et d'autre part les types de méchantes femmes de Greene comprennent non seulement la courtisane, mais aussi la femme amoureuse, la Demaeneta et l'Arsace de l'*Histoire Ethiopique* »⁶³. On ne contestera pas que Mamillia et Publia soient aussi chastes et constantes que Chariclée. Mais cela mis à part les affirmations du critique américain s'appliquent

60. — P. 99: « If the world wondred at the loyaltie of *Petrarch* to his *Laura*, or *Amadis* to *Oriane*... ».

61. — La traduction anonyme d'*Amadis*, qui d'ailleurs est demeurée manuscrite jusqu'à ce jour et s'arrête au milieu du chapitre II, est signalée dans Henry Thomas, *Spanish and Portuguese romances of Chivalry*, Cambridge University Press, 1920, p. 253, n. 2. Underdowne compare l'*Amadis* à l'*Histoire Ethiopique* dans l'épître liminaire à la seconde édition de sa traduction de cette dernière: « If I shall compare it with other of like argument, I thinke none commeth neere it. Mort Darthure, Arthur of little Britaine, yea, and Amadis of Gaule, etc., accompt violente murder, or murder for no cause, manhoode: and fornication and all unlawfull luste, friendly love. This booke punisheth the faultes of evill doers, and rewardeth the well livers ». Cette épître ne figure pas dans la première édition. Le Secrétaire de la Bodléienne, la seule bibliothèque anglaise qui en possède un exemplaire, a eu l'amabilité de m'écrire qu'elle se rencontre dans la seconde.

62. — Ainsi que nous nous efforçons de l'établir dans notre *Bandello and Elizabethan fiction*, ch III.

63. — *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, 411-412.

aux récits que Greene devait écrire par la suite mieux qu'à son premier roman. Il s'en faut que Pharicles mérite comme Théagène la fidélité qu'on lui témoigne. Il s'en faut que Mamillia et Publia soient soumises aux mêmes épreuves que Chariclée. Et Clarynda ne ressemble guère aux femmes libidineuses mises en scène par Héliodore.

L'amour de cette dernière pour Pharicles n'est point, à ce qu'il semble, un appétit sensuel comparable à celui qui commande à Arsace de torturer Théagène afin de le contraindre à se plier à ses volontés et à pénétrer dans son lit. C'est plutôt une émotion du cœur, et dans sa façon d'accueillir ce sentiment la courtisane ne se comporte guère autrement que Mamillia et Publia en semblable circonstance. Elle aussi elle déplore sa perte, à l'égard de l'amour, de la liberté d'esprit et de cœur que jusqu'alors elle avait conservée, se demande avec inquiétude si celui dont elle vient de s'éprendre a bien en réalité les vertus qu'il paraît posséder, se désole à la pensée que s'il est vraiment vertueux il n'en sera que plus éloigné de payer sa passion de retour, et tout aussitôt se reconforte par l'exemple de diverses courtisanes célèbres, une Lamia, une Laïs, une Flora, qui ont été aimées par des princes et par des hommes de bien. Finalement, lui remontrant que, ce qu'elle fait, Sappho éprise de Phaon et Phèdre éprise d'Hippolyte l'avaient fait avant elle, elle offre à Pharicles son amour et sa main, et lui donne l'assurance que non moins que « Paulyna », que la reine des Vandales Losyna, que Rhodope une fois devenue l'épouse de Psammétique, et que Phryné après son mariage avec Siconius, elle saura être vertueuse et fidèle et si bien se changer « d'une lascive Lamia en une très loyale Lucrèce que Pharicles et le monde entier auront aussi grande cause de s'émerveiller de sa modestie qu'ils avaient occasion de murmurer sur sa déshonnêteté dans le passé »⁶⁴. Et l'auteur n'ajoute à cela aucun commentaire qui permette de penser que les protestations de cette courtisane éprise ne sont pas parfaitement sincères.

On pourrait être tenté d'en conclure qu'il ne veut reconnaître d'autre amour que celui, purement vertueux, qui fait les ménages unis et les fidélités éternelles. Mais s'il en était ainsi on ne s'expliquerait guère que Clarynda, une fois qu'elle lui a donné son amour, ne témoigne pas à Pharicles le même attachement durable que Mamillia et Publia. Le fait est que Greene reconnaît bien deux sortes d'amour, l'une qui est le véritable amour, sentiment noble et étroitement uni à la vertu, auquel il donne le nom de « love », et l'autre, le faux amour, ombre et caricature du premier, qu'il appelle « lust »⁶⁵. Mais il ne prend pas ce dernier terme dans l'acception de passion purement physique qu'on lui donne habituellement. Sans quoi il ne pourrait guère s'en servir pour décrire l'amour porté par Pharicles successivement à Mamillia et à Publia. Son Pharicles en effet n'a rien d'un débauché. Les dérèglements d'une Clarynda lui font horreur, au contraire, et la vertu des deux jeunes filles qu'il

64. — *Works*, II, 190-201.

65. — V. par exemple, à la Bibliographie, le titre de la première partie du roman.

courtise ne court de son fait aucun danger. Joint à celui de Clarynda, l'exemple de Pharicles semble indiquer plutôt que Greene se détourne délibérément de la peinture de l'amour qui n'est qu'un appétit des sens. L'amour est pour lui un dans son principe, mais double dans ses manifestations, suivant qu'il s'éveille chez les bons, dont il ne fait qu'exalter la vertu, ou chez les méchants, qui en tirent des actes répréhensibles comme la vengeance de Clarynda et les trahisons de Pharicles. Il y a certaines réalités déplaisantes, auxquelles ses devanciers faisaient une large place, que pour l'instant Greene se refuse à regarder en face. Il se montre ainsi plus sentimental qu'ils ne l'étaient, et à ce qu'il semble plus étroitement d'accord avec la mentalité « bourgeoise » et bien pensante.

Quels que soient ceux chez qui il prend naissance, l'amour tel qu'il le dépeint ne souffre pas de résistance. Il en met la toute puissance en relief d'une façon piquante en faisant de tous ses personnages des créatures qui, ayant cru pouvoir lui échapper, sont malgré elles obligées de se courber sous son joug. Ainsi que Mr S.L. Wolff l'a fait observer, il hérite ici d'une tradition largement répandue dans l'antiquité et à la Renaissance⁶⁶. Mais il n'en retient que certains aspects.

S'imposant à tous, aux dieux et aux héros comme aux simples mortels, et s'emparant entièrement de leurs volontés, l'amour avait été le plus souvent, dans la littérature antérieure, représenté sous l'aspect d'une force capricieuse et fantasque. Il s'éveillait brusquement et, l'exemple le plus illustre en étant fourni par Zeus lui-même, changeait fréquemment d'objet. Chez une Médée trahissant son père pour Jason, chez une Scylla prête à livrer sa patrie par amour pour Minos, il volait par dessus frontières et remparts et se mettait à la traverse des sentiments de famille et du devoir envers les proches et envers la cité. Et puisque ceux dont il s'emparait étaient mûs par une volonté supérieure à la leur et, en cédant à l'amour, obéissaient à une loi universelle, rien

66. — *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, 413: « A youth or maiden, once an enemy to love and a contemner of the cult, rites, or deity of Venus or Cupid, falls a victim to the vengeance of the gods of love, and becomes love's slave. So it was with Chariclea before she met Theagines ; so (in imitation of Heliodorus), with Clitophon before he met Leucippa; so with Euthynicus and the nymph Rhodopis, whose metamorphosis is related as an episode by Achilles Tatius (VIII, XII). This theme goes back to the story of Hippolytus, or further, is a favorite motif of the Alexandrians and their imitators, is found in Ovid and Virgil, and revives in the Renaissance, e. g. in Poliziano's « La Giostra » (I, st. 12-44). Sidney uses it... as the motive force of the episode of Antiphilus and Erona. In view of these other possible sources, an unqualified assertion that Greene took his « Eros motif » from Heliodorus would not be justified ». Ajoutons à ces indications qu'en Angleterre, quelques années seulement avant la publication du roman de Greene, le même motif avait été introduit par Thomas Achelley dans sa version d'une nouvelle de Bandello (I, 42), intitulée *A most lamentable and Tragicall historie, conteyning the outrageous and horrible tyrannie which a Spanishe gentlerwoman named Violenta executed upon her lover Didaco*, 1576. V. sur cette traduction notre *Bandello and Elizabethan fiction*. Et pour l'emploi fait par Greene de ce que Mr. S.L. Wolff appelle « the Eros motif », v. dans *Mamillia* aux pp. 25, 31, 87 et 190 de l'éd. Grosart.

de tout cela n'entraînait la réprobation. Seuls encourageaient le blâme ceux qui refusaient d'aimer.

En opposition avec cet aspect de la tradition, Greene met fortement en relief le mérite de ceux, de celles plutôt, qui restent fidèles à leur premier et unique amour. Le dévouement de Mamillia à l'inconstant Pharicles, dévouement délibéré et voulu, et qui procède de la raison non moins que d'une impulsion du cœur, nous est déjà bien connu. Publia n'est pas moins constante que sa cousine. Elle aussi est incapable, ayant une fois donné son cœur, de le reprendre. Ne pouvant être à Pharicles puisqu'il est promis à Mamillia, elle n'en continue pas moins à l'aimer. « Non, non », s'écrie-t-elle à la fin d'un monologue désolé, « j'ai une fois donné mon cœur, et je n'entends pas retirer ma main. Je lui ai donné mon amour, et j'entends n'avoir d'inclination pour aucun autre : mais je fais ici devant les dieux vœu de garder la virginité d'une Vestale jusqu'à ce que la mort mette un terme à mon chagrin ». Et elle tient si bien parole que par la suite elle refuse de nombreux prétendants, se retire dans un couvent après la mort de son père, et lègue par testament tous ses biens à l'infidèle⁶⁷.

Il ne serait certes point besoin de rechercher des antécédents littéraires à une conduite que pourraient expliquer suffisamment le respect scrupuleux de la parole donnée et la pratique stricte des vertus de tout temps réclamées des jeunes filles. C'est un fait tout de même que, en prônant la fidélité et la constance, Greene se place à la suite des romanciers grecs et des auteurs des romans d'aventure du Moyen Age et des romans de chevalerie. Mais dans tous ces romans les héros méritent par une constance égale la fidélité que leur gardent les héroïnes. Continuant à aimer, malgré ses torts envers elles, un voyage et un infidèle qui les a trahies, Mamillia et Publia enrichissent la littérature romanesque d'un trait nouveau.

Car elles ne s'apparentent pas exactement aux jeunes filles qui, dans certains romans antérieurs, continuent à aimer et à servir fidèlement ceux qui ne répondent pas à leur amour. La plus célèbre de ces héroïnes est peut-être la Félismène de Montemayor, qui après de multiples détours et sous une forme quelque peu modifiée finira par apparaître dans la littérature anglaise sous les traits de la Viola du *Soir des Rois*. On en trouverait d'autres dans les romans de chevalerie, et par exemple au cinquième livre d'*Amadis* cette Carmilla qui obtient d'Esplandian, qu'elle aime et qui n'a d'yeux que pour Leonora, la faveur de rester auprès de lui et de le servir comme page ; et le *Roland Furieux* de son côté fait un grand usage de ce thème des amours contrariées et pourtant fidèles. Mais le but poursuivi dans tous ces ouvrages semble être avant tout de divertir le lecteur au spectacle des complications engendrées par la nature capricieuse et fantasque de l'amour, et peut-être d'émouvoir sa pitié pour ceux qui aiment sans espoir. Dans aucun cas, ceux à qui s'adresse un vain amour ne sont des traîtres comme Pharicles. Et dans aucun cas non plus

67. — *Works*, II, 172.

l'impression ne nous est donnée que celles qui demeurent fidèles à ce vain amour accomplissent, comme Mamillia et Publia, un devoir moral.

Peut-être faut-il, pour comprendre exactement la nature de la vertu témoignée par ces héroïnes de Greene, se reporter à certaines idées morales particulières à l'Angleterre de son temps. Car il y a chez elles, semble-t-il, quelque chose de plus que la simple fidélité à l'objet aimé et le simple respect de la foi jurée. Suivant les conceptions les plus strictes des anglais de cette époque, les fiançailles possédaient une valeur d'obligation contractuelle égale à celle du mariage⁶⁸. Se fiancer à deux jeunes filles, c'était pour un homme se mettre en état de bigamie virtuelle, et voilà qui peut expliquer dans une très large mesure la réprobation dont Greene entoure son héros et le caractère cuisant du remords qu'il lui fait exprimer, et qui si l'on ne prenait égard à cette conception pourraient paraître quelque peu disproportionnés. Se fiancer à qui l'était déjà, c'était d'autre part pour une jeune fille se mettre en état d'adultère virtuel. Voilà sans doute pourquoi Publia se retire devant Mamillia sans songer à lui dire, comme elle l'aurait pu faire si elle n'avait tenu Pharicles pour engagé envers elle par un contrat antérieur possédant pleine vertu obligatoire, que puisqu'il l'avait abandonnée de son propre mouvement elle ne pouvait s'opposer à son mariage avec elle. Mais il y a plus encore. Elle est elle-même si scrupuleuse qu'elle se considère comme liée par le contrat qu'elle a conclu avec l'infidèle. Il n'y a plus pour elle d'autre issue que la fidélité gardée dans le célibat.

A plus forte raison la même notion s'impose à Mamillia. Mais dans son cas avec un résultat curieux. De Médée facilitant à Jason la conquête de la Toison d'or jusqu'aux belles Sarrasines qui, séduites par la bonne grâce des chevaliers chrétiens, leur ouvraient dans les récits médiévaux des intelligences dans le camp des Infidèles, les auteurs s'étaient souvent plu à mettre en scène des héroïnes qui, toutes à leur amour, oubliaient pour lui l'obéissance à leurs parents et la fidélité à leur clan et à leur nation. Volant au secours de Pharicles malgré l'interdiction de l'épouser que lui a signifiée son père dans l'expression de ses volontés dernières, Mamillia semble à première vue être de la même lignée. Elle obéit certes à la loi de l'amour. Mais n'obéit-elle pas aussi à la loi morale qui ne permet pas plus de rompre un contrat de fiançailles qu'un mariage déjà célébré ? Gonzaga à vrai dire ne semble pas reconnaître cette loi. Mais on verra par la suite qu'elle s'impose à d'autres personnages de Greene. Il semble bien que dans son premier roman il nuance la tradition romanesque de conceptions empruntées à la morale puritaine.

Si bien que Mamillia se trouve être fidèle en même temps à la loi de l'amour et à la loi morale la plus stricte. Amour et moralité sont dans son histoire étroitement unis. Par un détour curieux, la fidélité aux conceptions puritaines aboutit à un renforcement du romanesque.

Or cette fidélité se marque à d'autres traits encore : « Ne te montre pas

68. — Voir un exposé de ces doctrines dans Thorp, *The triumph of realism in Elizabethan drama*, 1558-1612.

trop facile aux demandes d'un soupirant, mais ne repousse pas durement sa requête. Fais en sorte qu'il craigne et qu'il espère en même temps, et qu'à chaque réponse son espoir soit mieux assuré et sa crainte moins forte ». A lire les réponses que font aux déclarations de Pharicles et Mamillia et Publia, on jurerait qu'elles n'ignorent pas ces conseils que donnait Ovide à la femme requise d'amour⁶⁹. Mais chez le poète latin il s'agit uniquement d'un artifice destiné à mieux enfermer le galant. De la part des héroïnes de Greene il s'agit plutôt de respecter les convenances, de garder jusque dans les choses de l'amour la retenue et la réserve qui conviennent aux jeunes filles bien élevées. La stratégie amoureuse d'Ovide se trouve mise par Greene au service de bienséances dont elle ne se souciait guère⁷⁰.

Sans doute il pourrait encore y avoir ici, pour une part, utilisation d'un thème romanesque. Dans toute la littérature romanesque du Moyen Age, en effet, la femme accroît son propre prix, et hausse ses admirateurs jusqu'à des actes méritoires, en leur imposant une longue attente avant de laisser toucher son cœur, ou du moins avant d'avouer qu'il l'a été. Mais tout indique que les héroïnes de Greene obéissent aux postulats d'une morale puritaine et bourgeoise.

Les romans d'aventure et les romans de chevalerie s'étaient assez écartés de la conception d'Ovide, et de la conception courtoise qui en dérivait, pour ne plus poser entre l'amour et le mariage l'antinomie qu'elles établissaient. Ils restaient tout de même assez fidèles à l'idéal courtois pour considérer le mariage, tout en en faisant la fin normale et respectable d'une intrigue amoureuse, comme une sorte de mal nécessaire, une conclusion qui ne laissait pas d'être fâcheuse, et qu'il convenait de retarder le plus possible. « En venir de but en blanc à l'union conjugale, ne faire l'amour qu'en faisant le contrat de mariage, et prendre justement le roman par la queue », nourrie comme elle l'est de littérature romanesque la Magdelon de Molière proclame qu'« il ne se peut rien de plus marchand que ce procédé », et qu'elle a « mal au cœur de la seule vision que cela fait »⁷¹. Or ce procédé marchand est précisément celui de Mamillia avec Pharicles. Revenu près d'elle après une longue absence, le volage lui prodigue des assurances de sa fidélité, et elle en profite pour orienter aussitôt la conversation vers le sujet du mariage. « Pharicles », lui dit-elle, « votre réponse m'a grandement tranquilisé l'esprit... ; car pour dire vrai votre absence me donnait à penser, ou bien que vous étiez mécontent de votre qhoix, ou bien que vous regrettiez votre sort : mais maintenant je suis persuadée du contraire, espérant vous trouver aussi ferme en vos actes que beau parleur en vos propos, et si cela est je suis sûre que mon père sera disposé à sceller notre union, comme nous serons désireux d'avoir son consente-

69. — *Ars amatoria*, III, 47 sq. Je cite la traduction de M. Bornecque, Paris, 1924.

70. — C'est manifestement cette stratégie qui inspire, un peu avant celui que nous venons de citer, un conseil comme celui-ci : « Attends un peu avant de répondre. L'attente aiguillonne toujours l'amour, si elle ne dure pas trop longtemps. »

71. — *Les Précieuses ridicules*, scène 4.

ment : notre union, dis-je : car j'espère que votre cour ne tend à rien d'autre qu'à ce que, nous unissant par le nœud durable du mariage, nous puissions vivre et mourir en parfaite amitié »⁷². Sous ses dehors de grande dame italienne, Mamillia est une sage fille de la bourgeoisie anglaise. Le roman de Greene continue bien la tradition romanesque. Mais il la nuance de puritanisme bourgeois.

V

A la lumière de toutes ces considérations, on peut voir comment Greene procède pour bâtir son roman. Il emprunte de différents côtés des éléments divers pour en faire un composé nouveau, qu'il faut sans doute regarder comme original. Aussi le roman de *Mamillia* n'a-t-il probablement pas de source unique. On ne lui en a pas découvert, en tout cas, et la raison en est, selon toute apparence, que sans suivre un auteur particulier Greene recueille, dans l'atmosphère ambiante où ils étaient épars et diffus, quelques thèmes qu'il n'a pas inventés, et qu'il juxtapose et entremêle à sa manière. Celui du volage qui transporte ses affections d'une jeune fille à une autre, et qui procède, en en retournant la donnée, de *The Anatomy of Wyt*. Celui de la femme qui se venge par une dénonciation mensongère du fait que ses avances ont été repoussées, que Greene a peut-être puisé dans l'*Histoire Ethiopique*, mais qu'il aurait aussi bien pu rencontrer ailleurs⁷³. Celui encore de la jeune fille qui par une courageuse intervention dans un procès obtient l'acquiescement de celui qu'elle aime. Ce dernier thème paraît avoir joui, précisément à cette époque, d'une faveur particulière en Angleterre. Anthony Munday venait en 1580, dans la troisième partie de son *Zelauto*, d'en faire un usage qui a paru apporter une confirmation du fait que le *Marchand de Venise* serait un remaniement d'une pièce antérieure, ce *Jew* que Stephen Gosson mentionnait avec approbation en 1579⁷⁴. Or il y a encore dans *Mamillia* une allusion à l'histoire des cassettes⁷⁵, et dans « *The Anatomie of Lovers Flatteries* » la situa-

72. — *Works*, II, 104.

73. — Par exemple dans le *Palace of Pleasure* de Painter, tome I, nouv. 37, relatant d'après Boccace, *Decameron*, II, 8, l'histoire du Comte d'Angers, ou dans les *Straunge, Lamentable and Tragicall Hystories* de R. Smythe, nouv. 2, tirée de Bandello, III, 33. Dans le roman d'Héliodore il s'agit de la dénonciation portée contre Cnémon par sa belle-mère Déménéta (livre I),

74. — Cf. F. Brie, « Zur Entstehung des Kaufmann von Venedig », *Jahrbuch der deutschen Shakespeare Gesellschaft*, XLIX (1913), 97-122, et Celeste Turner, *Anthony Mundy*, University of California Press, 1928, 32 sq. L'allusion de Gosson se rencontre, comme chacun sait, dans le passage suivant de *The Schoole of Abuse* (éd. Arber, English Reprints, n° 3, 1868, p. 40) : « And as some of the Players are farre from abuse: so some of their Playes are without rebuke: which are as easily remembered as quickly reckoned... The *Jew* and *Ptolome*, showne at the Bull, the one representing the greedinesse of worldly chusers, and bloody mindes of Usurers... ».

75. — P. 114: « He which maketh choyce of bewty without vertue commits as much folly as *Critius* did, in choosing a golden boxe filled with rotten bones ». Mr S.L. Wolff a remarqué que le nom de Critius n'apparaît pas dans les diverses

tion de Sylvia en présence de ses prétendants de nationalité étrangère n'est pas sans analogie avec celle de Portia en face des siens⁷⁶. Il est donc probable que Greene avait dans l'esprit la pièce que Shakespeare devait plus tard reprendre pour en faire le *Marchand de Venise*, et qui suscitait assez d'intérêt pour que Spenser et Harvey y fissent allusion dans leur correspondance⁷⁷. Peut-être aussi faut-il voir dans le jugement de Pharicles et dans l'intervention de Mamillia au jour fixé pour son exécution une première manifestation du goût de Greene pour les scènes à grand spectacle dont le modèle lui aurait été fourni, selon Mr S.L. Wolff, par le roman d'Héliodore. Et il est possible encore que l'incident de la lettre que Pharicles déchire avant de s'être rendu compte qu'en réalité elle est encourageante s'inspire d'un épisode semblable de *The pleasant fable of Ferdinando Jeron(i)mi and Leonora de Valasco*⁷⁸. Mais dans la recherche des sources on ne croit pas pouvoir aller beaucoup plus loin. Et peut-être n'y a-t-il pas lieu de la pousser plus avant⁷⁹.

Le roman que Greene construit de cette manière est plus complexe et varié dans sa trame que celui de Lyly, auquel il avait pour principal dessein

versions de l'histoire des cassettes que donnent les *Gesta Romanorum*, et en a conclu que ce personnage devait être celui qui jouait, dans la pièce approuvée par Gosson, « le rôle que Shakespeare a donné au prince du Maroc ». Cf. *Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 347, n. 1.

76. — Cette ressemblance a été signalée par Ward, *History of English Dramatic Literature*, I, 387, n. 1.

77. — V. sur l'ensemble R. Pruvost, *Le Marchand de Venise avant Shakespeare*, et pour une correction de détail à cet article une note de Sir E.K. Chambers dans *The Year's Work in English Studies*, VII (1926), 132.

78. — Dans ce roman, Leonora prétend rendre une de ses lettres à Ferdinando sans l'avoir ouverte, et celui-ci déchire la missive avant de s'être rendu compte que c'est en réalité une réponse de la belle. Mr Baker a relevé une autre imitation de cet incident, sur laquelle nous reviendrons, dans une des nouvelles de la *Planetomachia* de Greene (*History of the English Novel*, II, 29). Dans l'*Historia de duobus amantibus* d'Aeneas Sylvius, encore, feignant de ne pas vouloir lire la lettre d'Euriale que la proxénète lui apporte, Lucrèce la déchire devant elle en menus morceaux, qu'elle se hâte de rassembler dès que la vieille est partie.

79. — Si une pièce intitulée *Mamillia* fut jouée à la cour le 28 décembre 1573, jour de la fête des Saints Innocents, ce n'est probablement qu'une coïncidence. La pièce en tout cas est perdue, et j'ignore sur quoi Collier se fonde pour la ranger parmi les drames « sur des sujets classiques » (cf. *The History of English dramatic poetry to the time of Shakespeare*, London, 1879 (1^{re} éd. 1831), I, 200 et II, 410). Un travail sur les sources de Greene n'a guère à faire état des allusions épisodiques à divers récits dont il constelle ses morceaux oratoires. Celles qu'il fait à Amadis et Oriane et à Théagène et Chariclée ont été déjà mentionnées. Parmi celles qui portent sur des personnages appartenant à la légende et à la littérature d'imagination un intérêt particulier s'attache, en raison de l'usage qu'il fera plus tard de leur histoire, à sa mention de Rhodope, la courtisane qui devint l'épouse du roi d'Egypte Psammétique (pp. 200, 270, 280). A noter encore des allusions à Pyrame et à Thisbé (pp. 60 et 157), à Héro et Léandre (p. 60), à Rodrigue et à Chimène (p. 52: sous les noms de Roderick of Spaine et de Camma), au Seigneur Mendoza et à la Duchesse de Savoie (p. 34: Bandello, II, 44, traduction anglaise par Painter, *Palace of Pleasure*, I, 45), à Amador et Florinda (*Heptaméron*, 10, traduction anglaise par Painter, *Palace of Pleasure*, I, 53), à Erasto et Persida (*Printemps d'Yver*, I, traduction anglaise par Henry

de répondre. La complexité en est tout de même toute relative. S'il n'avait greffé sur eux d'amples développements oratoires et didactiques, il y aurait dans les incidents que Greene met en œuvre la matière d'une nouvelle de quelque amplitude, mais non pas d'un roman d'environ trois cents pages. La disproportion entre l'épaisseur touffue des frondaisons et la ténuité grêle du tronc et des rameaux qui les portent est ce qui frappe surtout le lecteur moderne. Mais il est équitable de juger Greene par comparaison avec ses contemporains. Or l'élément didactique et oratoire, didactique surtout, alourdit beaucoup moins la marche du roman dans *Mamillia* que dans les deux *Euphues* de LylÏ, dans le *Narbonus* d'Austen Saker et dans le *Philotimus* de Brian Melbancke. Dans la mesure où ils sont des récits continus, et si on ne tient pas compte des nouvelles épisodiques qui y sont insérées, ces ouvrages sont au premier chef des traités didactiques, et des romans accessoirement seulement. Chez Greene, l'élément narratif reste malgré tout au premier plan. Il y a de sa part une meilleure reconnaissance, une moindre méconnaissance si l'on veut, des nécessités auxquelles un romancier doit se plier.

Ainsi qu'on l'a pu voir à propos de la discussion sur l'attitude comparée des hommes et des femmes en présence de l'amour qui, dans la seconde partie du roman, s'élève entre Pharicles et ses amis siciliens, il les reconnaît encore en s'efforçant de jeter, entre certaines de ses digressions oratoires et la trame de son histoire, un pont dont il emprunte les matériaux à la psychologie de ses personnages. On le voit aussi à l'occasion, au lieu d'en reléguer l'exposé dans une digression, faire poser le problème moral qu'il veut illustrer par ses personnages eux-mêmes au cours de leurs effusions oratoires. Le meilleur exemple en est peut-être le monologue qu'il met dans la bouche de Mamillia après le départ de Pharicles. Persuadée qu'il a secrètement épousé Publia, elle est portée par un premier mouvement naturel à se chagriner et à s'irriter, à gémir sur le défaut de loyauté de son infidèle ami, puis à se dire que ses lamentations n'apporteront aucun remède à son mal, qu'elle serait bien sotte de pleurer la perte d'un traître qui ne mérite point de regrets, et qu'il serait plus sage de lui rendre la monnaie de sa pièce en faisant choix d'un jeune homme qui fût vraiment digne d'être aimé. Mais contre cette perspective la droiture de sa nature s'insurge aussitôt. Si en se parjurant Pharicles discrédite les hommes, va-t-elle de son côté, en étant fausse à sa promesse, déshonorer les femmes et se déshonorer elle-même ? Aux dieux ne plaise ! Et elle résout de lui rester, quoiqu'il arrive, fidèle jusqu'à la mort. Sans doute cette psychologie demeure-t-elle quelque peu rudimentaire. Elle a du moins le mérite de ne pas être,

Wotton: *A Courtlie Controversie of Cupids Cautels*). Curiace et Camille, héros de la 8^e histoire du *Petite Palace of Pettie his pleasure* sous les noms de « Curiatius and Horatia », deviennent sous la plume de Greene « Horatius and his Curiatia » (p. 34). Il mentionne aussi d'après Boiardo, ou plutôt sans doute d'après l'Arioste, la merveilleuse fontaine de la forêt d'Ardenne, qui change l'amour en dédain et le dédain en amour (p. 72). Il ne craint pas d'ailleurs à l'occasion d'inventer. Il prête à Dante (p. 264) une affirmation: « that love cannot roughly be thrust out but it must easilie creepe », qui d'après Mr Paget Toynbee (*Dante in English Literature*, 1908, I, 72), ne se rencontre nulle part dans l'œuvre du poète italien.

comme c'est si souvent le cas dans les romans et les nouvelles de ce temps-là, de pure convention. L'observation des mouvements du cœur est juste, au contraire. Et la morale est mise en action. En des passages comme celui-ci, qui appartiennent véritablement au roman, et non pas à la prédication abstraite, Greene marque un progrès sur la plupart de ses devanciers et de ses contemporains⁸⁰.

Or il y a dans son roman plusieurs passages de cette qualité. Mamillia est déjà éprise de Pharicles quand sa nourrice vient, au nom de son père, lui demander s'il lui agréerait pour époux. Elle ne veut pourtant pas avouer encore son inclination secrète, car elle ignore les sentiments du jeune homme à son égard, et elle sait par surcroît ce que la modestie lui commande. Mais elle ne veut pas non plus compromettre ses chances de réaliser son désir le plus cher. Cela est bien vu encore, et s'il est vrai qu'on eût volontiers fait l'économie du débat didactique qu'elle amorce, sa réponse du moins est habilement conçue pour éviter ce double écueil⁸¹. Il paraît naturel aussi que Pharicles, questionné par Ferragus sur la cause de la mélancolie dans laquelle il a été jeté par la déclaration de Clarynda, hésite d'abord à la lui révéler, et en improvise une explication fallacieuse⁸². Les premières pages de la seconde partie sont peut-être ce qu'il y a de plus heureux à cet égard. Ce sont celles où les concitoyens de Pharicles commentent et interprètent diversement son départ, suivant leur humeur et leur inclination, et où Gonzaga s'ingénie à présenter à sa fille des arguments qui la réconfortent et apaisent son chagrin⁸³. Tout cela est plein de choses finement et justement observées.

Malheureusement Greene ne se tient guère à ces hauteurs. L'intérêt que l'on prend à la conversation de Mamillia et de sa nourrice au sujet de Pharicles se ralentit dès qu'elle dégénère en un débat sur les mérites respectifs du mariage et du célibat. Même s'il a pour effet d'amener Pharicles à lui révéler la véritable cause de son abattement, on ferait volontiers l'économie du discours sur la patience avec laquelle il convient de supporter l'exil que Ferragus lui adresse. Et les monologues auxquels se laissent aller, dès qu'elles ressentent les premières atteintes de l'amour, Clarynda aussi bien que Mamillia et Publia, sont trop semblables pour n'être pas conventionnels, des morceaux oratoires qui sentent l'école et n'ont qu'un rapport lointain avec l'observation directe et fidèle des mouvements du cœur, en un mot de simples poncifs.

Il y a des fautes plus graves. La peinture du personnage de Pharicles laisse apparaître de sérieuses inconséquences. C'était, nous dit la première mention qui en est faite, « un jeune homme d'esprit merveilleux, et de non moindre richesse, à qui la nature et l'expérience avaient appris le vieux pro-

80. — *Works*, II, 153-55.

81. — Pp. 46-51.

82. — Pp. 210-11.

83. — Pp. 158-60.

verbe aussi parfaitement que son Pater noster : qui ne sait dissimuler ne sait vivre »⁸⁴. En maint autre endroit Greene insiste sur la trahison de son caractère. Or sa conduite n'est pas véritablement de nature à justifier ces jugements. Il vient à peine d'esquisser son intrigue avec Publia qu'à la simple lecture des premières lignes peu encourageantes de sa réponse il est pris de panique, court rentrer en grâce auprès de Mamillia, qu'il craint d'avoir offensée par sa longue absence, et se laisse impliquer dans une promesse de mariage. S'il eût été, comme on nous l'affirme, « passé maître en fait de tromperie », il aurait eu plus d'assurance et aurait mieux su conduire son intrigue sans aliéner sa liberté. Accepté comme amant par Mamillia et par Publia, il n'aurait pas pris la fuite simplement pour avoir appris que Mamillia avait eu vent de son double jeu. Ce prétendu disciple de Machiavel est bien pusillanime. Et dans la seconde partie du roman, quoiqu'on nous en dise, il paraît bien avoir changé de caractère. Sur le chemin de l'exil il se lamente et est en proie au remords. Il prend sur la conduite qu'il doit tenir en terre étrangère des résolutions que ne désavouerait pas, ainsi que nous l'avons observé déjà, le sage Eubulus de *The Anatomy of Wyt*. Et nulle part il ne nous est dit que la réputation et l'estime dont il jouit à « Saragosse » soient le résultat de son habileté à dissimuler. Plutôt qu'un fourbe il nous fait l'effet d'un faible, d'un instable et d'un irrésolu, incapable de suivre jusqu'au bout la voie du mal comme celle du bien, incapable en tout cas de persévérer dans sa duplicité et de conduire son intrigue jusqu'à une issue triomphante. Ce n'est pas là le vrai « machiavélique » qu'on nous avait annoncé.

Cela révèle peut-être, de la part de Greene, une certaine incapacité à concevoir nettement un caractère de fourbe. Ou peut-être était-il simplement maladroit et négligent. Car il y a dans son roman d'autres disparates que l'on ne saurait guère expliquer autrement. A la fin de la première partie, Pharicles s'exile parce qu'il « sait » que Mamillia est au courant de son double jeu. Parce qu'il « sait », et non point simplement pour l'avoir entendu dire. Au début de la seconde, cependant, Mamillia ignore tout de son intrigue avec Publia, et elle n'en est informée par la rumeur publique, d'une manière inexacte d'ailleurs, que quelque temps après sa fuite. Les toutes premières pages du roman, celles dans lesquelles figure Florion, ne sont qu'un faux départ. Greene semble avoir pris la plume avec l'intention de faire le portrait d'un nouvel Euphues. Il n'a découvert son véritable sujet que plus tard, et sous l'effet de cette découverte il a purement et simplement abandonné Florion, sans se donner la peine de remanier le début de son roman pour le mettre en harmonie avec la suite.

Le reproche le plus sérieux qu'on lui puisse adresser, toutefois, c'est la surabondance de ses développements verbaux, si excessive qu'il finit par ne plus y avoir de rapport entre les pensées et les sentiments et les termes qui les voudraient exprimer. A chaque fois, c'est comme si il se précipitait, par une écluse brusquement ouverte sous sa poussée irrésistible, un flot impétueux et

84. — P. 19.

trouble au milieu duquel on ne distingue rien de net. Et pourtant Greene aurait pu, s'il l'avait voulu, exprimer les choses clairement et simplement. On souhaiterait rencontrer plus souvent sous sa plume des passages comme celui-ci, qui certes n'exclut pas toute recherche, mais qui du moins ne la pousse pas jusqu'à l'artificiel et au forcé :

Signior Gostino, whether it were through the weakenes of his stomacke, or the extremetie of his paine, was forced to interrupt *Pharicles* in the middes of his talke, requesting the Gentleman not to thinke that it was wearines of his discourse : but y^e straungenesse of the disease, that procured this restraint, and to entreate the rest of the companie not to take it in evill parte, that hee was the cause of such a sodaine intermission, hoping the Gentleman at their next meeting would satisfie their mindes fully, wishing *Pharicles* not to bee a straunger at his house, but to use him as a friend, and the oftner he should come, the better should be the wel-come⁸⁵.

Même ici, néanmoins, on relève un certain goût pour le balancement des membres de phrase, l'allitération et la rime. Les deux parties de la requête de Gostino, l'une adressée à *Pharicles* et l'autre au reste de la compagnie, se correspondent exactement, et dans la première les deux membres parallèles, « wearines of his discourse » et « straungenesse of the disease », ont en même position des mots se terminant par *ess* et commençant par *dis*. Or Greene fait de ces gentillesques un usage immodéré. Le style d'un passage comme celui-ci, qui se rencontre dès le début, est malheureusement caractéristique de la plupart des pages de son roman. Greene y veut établir la possibilité d'une amitié vertueuse entre un jeune homme et une jeune fille. Pareille amitié, dit-il, existait entre *Mamillia* et *Florion*. Après quoi il continue :

Whereby we may well note the broad blasphemy of those which thinke because the Towe cannot touch the fire, but it must burne, nor the Ivie claspe the Tree, unlesse it sucke out the sappe ; so like wise the greene wood cannot touch the coales, but it must flame, nor the Vine branch embrace the tender twig, but it must consume it : that love and lyking cannot be without lust and lasciviousnes : that deepe desire cannot be without fleshly affection : but this suspition proceedeth of an evil disposition. This currish misconstruing commeth of a corrupt conscience, they seeke others, where they have been hidde them selves ; for we may see by experience and manifest examples, that there have beene even lewd Lovers, which have contented their disordinate desire, only with the courteous countenance of their Mistresse, who although they were caught in the snare of beautie, and altogether vowed unto vanitie, yet they could so well bridle their affections, that the only sight of their Ladye was sufficient to feed their fancie. If then the wanton woer, whose stay is but a rotten staffe, can so valiantly resist the Alarmes of lust : may not a faythfull friende frie in friendship, and freese in such filthy affection, be fervent in goodnesse, and cold in desire : yes *Amian* and *Ignatja* : *Ausicius* and *Canchia* : *Amador* and his *Florinda*, are sufficient proofes and presidentes of this chaste league of loyall amitie, that we may well thinke, and easilye perceive this sacred bond of friendship betweene *Florion* and *Mamillia* was altogether founded upon vertue⁸⁶.

85. — P. 84.

86. — Pp. 15-16.

Le parallélisme et l'antithèse des membres de phrase sont dans ce morceau choses tellement apparentes qu'il serait injurieux d'y insister. Les assonances et les rimes y sont relativement rares (but this *suspition* proceedeth of an evil *disposition*). C'est à l'allitération surtout que l'auteur a recours, en plus du balancement, pour embellir le style de son passage. Encore n'en tire-t-il pas les effets les plus complexes. Il se contente à l'ordinaire de répéter la même lettre deux fois dans le même membre de phrase, au début soit du sujet et du verbe (the *Towe cannot touch the fire*), soit du verbe et de son complément (unlesse it suck out the sappe), soit du substantif et de l'adjectif qui le qualifie (the *tender twig*, the *wanton woer*). L'allitération procède alors, pour ainsi dire, suivant un plan rectiligne, et lorsque tous les mots importants d'un même membre de phrase ont la même lettre initiale (this *currish misconstruing commeth of a corrupt conscience* — may not a *faythfull friende frie in friendship*, and *freese in such filthy affection*), à l'occasion d'ailleurs répétée dans le corps de certains d'entre eux, on n'assiste guère encore qu'à un développement de cette même formule. Celle-ci se complique un peu lorsque les mêmes consonnes se trouvent semblablement disposées de part et d'autre du verbe (whose *stay is but a rotten staffe* — *love and lyking cannot be without lust and lasciviousnes*), et plus encore lorsque le même schème allitératif se poursuit dans des membres de phrase successifs (they *seeke others*, where they have been hidde *them selves*). Mais ailleurs on peut voir Greene tirer de son écritoire des tours plus ingénieux. Il joue de manière analogue, en deux membres de phrase divers, d'abord de l'allitération et ensuite de la rime. C'est ainsi que Mamillia, après avoir reçu la déclaration de Pharicles, se demande si ses paroles sont « *faithfull or flattering, earnest or in jest* » (p. 24). Ou encore il dispose semblablement de part et d'autre d'une même consonne, en deux membres de phrase successifs, des consonnes différentes : « *For if the fouler is to be condemned of follie, that takes in hande to talke of hunting ; or the merchant cunted as madde, which medleth with the rules of Astronomie* » (f, c, f ; m, c, m ; p. 6). Ou bien il répète les trois mêmes consonnes, mais en inversant l'ordre des deux premières : « *Wil not he thinke the castle wanteth but scaling, that yeeldeth at the first shot* » (c,s,l ; s,c,l ; p. 25). Tant et si bien que l'on se demande si, dans : « *which medleth with the rules of Astronomie* », la double succession m, l, th ; th. l, m, est entièrement le résultat du hasard.

Si elle ne l'est pas, cela signifierait que Greene s'est efforcé de tracer avec ses allitérations, en des phrases d'une structure générale semblable, des arabesques plus compliquées encore que celles de Lyly. Mais il affectionne aussi des phrases d'allure périodique qui ne paraissent rien devoir à l'imitation de son heureux et populaire devancier. Dans une de ses réponses à Pharicles on entend Mamillia déclarer :

The Poets and paynters representing the love of menne, bring in *Cupid* with a payre of winges ; disciphering the love of women, a Tortuse under the feete of *Venus* : shewing that as the love of men is moveable, and unconstant as a hyrde ; so the fancy of women is as firme & fixed, as a stedfast Tortuse. And with great reason : for neyther the Romish recordes, nor

Grecian hystories have made any, or at the least so oft mention of the disloyaltie of women : but onely how their simplicitie hath beene beguyled by the flatterie of fained lovers, of whome the most renowned may beare sufficient witnes : (as *Theseus*, *Jason*, *Hercules*, *Aeneas* and *Demophon*) that the love of men hath ever beene inconstant : yet they so rejoyced at their infamous deedes, that the Poets canonized them, not only for saints, but placed them among the Gods, so that others of base estate, taking example by them, doe vaunt of their disloyaltie, as of some glorious conquest, and as *Herostratus* fiered the temple of *Diana*, to be spoken of, so they falsifie their faith, to be famous⁸⁷.

Greene a donné à la seconde de ces phrases un tour arrondi que l'on ne rencontre pour ainsi dire jamais dans *Euphues*. Il n'a pas réussi d'ailleurs à en faire une période ample, harmonieuse et bien équilibrée. Il y parvient rarement. Même quand on ne peut leur reprocher des défauts flagrants de construction, ses périodes demeurent lourdes et alambiquées, et comme empêtrées dans un vêtement trop ample. Celle-ci par exemple :

The sodain departure of your friend *Pharicles* (as I gesse) brought you into this dumpe, which in my fancie could breed no doubt : for although sundrie and uncertaine rumors be spredde of his journey, and diverse men descant diverslie of his departure, as fonde affection leadeth them : his friendes supposing the best excuse his faulte, his foes mistrusting the worst accuse him of follie, and yet they both ayne at the marke as the blinde man shootes at the crowe, *Pharicles* perhaps having so just occasion of his journey (as his speedie and happie returne shall make manifest) that his friends by hoping well shall merite praise, and his foes by judging ill discredit⁸⁸.

Il leur arrive aussi d'être de construction lâche. On nous permettra une citation encore :

Was not *Lamia* in profession a Curtizan, in life a lascivious vassall to *Venus* vanitie, yea to figure her forth in plaine tearmes, a staillesse strumpet racking her honestie to the uttermost, therby to raise revenewes to maintaine her immodest life, and yet for all the blemish of immoderate lust, wherein she was lulled a sleep by security, she so charmed and enchanted with her Syren subtleties the senses of King *Demetrius* (that he was so blinded with the beames of her beautie, and dimmed with the wanton vale of her alluring vanities, forgetting that shee was by calling a curtizan & by custome common to all that could wage her honestie with the appointed price, he so entirely loved this gracelesse dame, that neither the remembrance of her forepassed follie, nor the suspition of her present immodestie, coulde drive that worthy king to mislike her, untill the extreame date of death parted their inseparable amitie⁸⁹ ?

Or si ses essais de style périodique sont rarement heureux, Greene ne réussit guère mieux à reproduire la netteté des balancements de la phrase de Lyly. Il a beau recourir comme lui au parallélisme et à l'antithèse, et comme lui invoquer à l'appui de ses comparaisons des chapelets de lieux communs,

87. — Pp. 65-66.

88. — Pp. 158-159.

89. — Pp. 193-194.

de proverbes qui imprègnent ses pages d'une savoureuse odeur de terroir, d'exemples tirés de la mythologie, de la légende, de la fable, de l'histoire, et d'une histoire naturelle non moins fantastique que celle de son devancier, même lorsqu'il lui emboîte le pas son style fait l'effet d'une caricature plutôt que d'une véritable imitation de celui de Lyly. Tout en faisant preuve de virtuosité Lyly savait se surveiller et garder à sa pensée comme à ses phrases et à ses paragraphes un dessin net. Greene est trop souvent obscur. Même lorsqu'il n'abandonne pas une idée pour en amorcer une autre, puis revenir à la première, ce qui lui arrive⁹⁰, il serait en plus d'un endroit imprudent de vouloir serrer de trop près le sens de ses développements. De celui-ci par exemple :

We may well thinke, and easilve perceive this sacred bond of friendship betweene *Florion* and *Mamillia* was altogether founded upon vertue : and the more it is to be credited, because hee had beene deceived by the lightnesse of one *Luminia*, and knew very well, that there was little co(n)stancy in such kites of *Cressids* kind, whose minds were as foule within, as their faces faire without : he had been burnt in the hand, for touching fire without advisement : he had late enough tasted of that baite, to bee taken in the trappe : he had bin too sore canvased in the Nettles, to strike at every stale : and hee had trusted too much the shape of the body, to be so soone allured with the vewe of Beawtie : yea hee had beene so deepelye drenched in the waves of womens wyles, that every sodavne sight was a sea of suspition, as he made a vowe in the waye of mariage to abandon the company of women for ever, and to a solemne oath, since he had wonne againe the fieldes of his freedome, never by the leawdnes of love to enter into bondage⁹¹.

L'auteur semble ici être la victime d'une sorte d'intoxication verbale qui le pousse à accumuler et juxtaposer les expressions imagées et métaphoriques de sens voisin, mais pas tout à fait équivalent, si bien que l'idée qu'il veut exprimer ne s'aperçoit que confusément, comme au travers d'une surface transparente certes, mais instable et miroitante. La facilité avec laquelle il cède à cette ivresse est son plus gros défaut. Tantôt les propositions analogiques déferlent en vagues si nombreuses et pressées qu'on est tenté de demander grâce. Voici un extrait — un extrait seulement — d'un discours que *Pharicles* adresse à *Mamillia* pour l'assurer de la fidélité et de la sincérité de son amour. Les propos qu'il lui tient se sont déjà étalés sur deux pages quand il s'écrie :

90. — Par ex. dans ce monologue de *Mamillia*, pp. 24-25: « Ah *Mamillia*, what straunge alteration is this? what sodaine change, what rare chance? Shal they, who deemed thee a mirrour of modestie, count thee a patterne of lightnes? shal thy staid life be now co(m)pared to the *Camæleon* that turneth himse'fe into the likenes of every object... shall *Cupid* claime thee for his captive, who even now we wert vowed a Vestall virgin? Shal thy tender age be more vertuous then thy rype yeeres? Wilt thou verifie the Proverbe, a young Saint an olde Divell? What? shall the beauty of *Pharicles* enchant thy mynde, or his filed speech bewitch thy senses? Wil not he thinke the castle wanteth but scaling, that yeeldeth at the first shot; and that the bulwarke wanted but batterie, that at the first parle becomes Prisoners? yes, yes, *Mamillia*, his beauty argues inconstancy; and his filed phrases, deceite: and if he see thee woon with a word, he will thinke thee lost with a wynde. »

Ah *Mamillia*, thy beauty hath bought my freedom, & thy heave(n)ly face hath made me captive, (tha)t as he which is hurt of y^e Scorpio(n), seeketh a salve fro(m) when(ce) he receiv'd y^e sore : so you only may minister y^e medicine, which procures the disease. The burning Fever is driven out with a hot potion, and the shaking palsey with a cold drinke. Love onely is remedied by love, and fancy muste be cured by mutuall affectio(n) : Therefore *Mamillia*, I speake with teares outwardly, & with drops of blood inwardly, that unles y^e misling showres of your mercie, mittigate the fire of my fancy, & give a soveraigne plaister for my secret sore, I am like to passe my life in greater miserie, then if I had tasted the infernall torments : for *Sophocles* being demanded, what harme hee would wish to his enemy, answered, that he might love where he was not liked, & that such misfortune might have long lasting. But perhaps you wil say, *Mamillia*, that the beasts wich gaze at y^e Panther, are guilty of their own death : that the Mouse taken in the trap, deserveth her chaunce : that a lover, which hath free will, deserveth no pitie, if he make not his choyce right.

Ah *Mamillia*, can the straw resist the vertue of the pure Jet ? can flare resist the force of the fire ? Can a Lover withstand the brunt of bewtie, or freeze if he stand by the flame, or pervert the lawes of nature ? weigh al things in the balance of equitie, and then I doubt not but to have a just judgement. But this I assure my selfe, if you knew the strength of my love, or the force of my loyaltie, though my person and byrth be farre unfit for such a mate, yet you would deeme my love to deserve no lesse : for *Leander* to his *Hero*, or *Piramus* to his *Thisbe* was never more fathfull then *Pharicles* will try him selfe to *Mamillia* : that although small acquaintance breedes mistrust, and mistrust hinders love : yet tract of time shall inferre such a tryall, as trust shal kindle affection.

And therefore I hope that your noble heart wil not put a doubt till occasion be offered, nor cal his credit in question, whom neither you have found nor heard to be halting. What though the Serpentine powder is quickly kindled and quickly out ? yet the Salamander stone, once set on fire, can never be quenched : As the sappy Myrtle tree will quickly rotte : so the hard Oake will never be eaten with wormes : Though the free stone is apt for every impression : yet the Emerauld will sooner breake, then receive any new forme : Though the Polipe chaungeth colour every houre : yet the Saphyre will cracke before it consent to disloyaltie. As all things are not made of one mould ; so all men are not of one minde : for as there hath beene a troathlesse *Jason*, so hath there beene a trustie *Troilus*, and as there hath beene a dissembling *Damocles*, so was there a loyall *Laelius*. And sure, *Mamillia*, I call the Gods to witnesses, I speake without fayning, that sith thy bewtie, either by fate or fortune, is shrined in my heart, my loyaltie shall be such, as the betroathed fayth of *Erasto* to his *Persida*, shal not compare with the love of *Pharicles* to *Mamillia*⁹².

Et cela continue sur le même ton pendant près d'une page encore !

D'autres fois les expressions synonymes se pressent à la suite les unes des autres, à l'intérieur d'une même phrase, pour rendre la même idée, et le style prend une sorte de brièveté sténographique. Ainsi dans ce monologue de *Publia*, au moment où elle prend conscience de son amour pour *Pharicles* :

Thinking my selfe as chaste — réfléchit-elle avec chagrin — as any in *Padua*, I prove the lightest in Italy : for I yeeld before I be overcome : I consent without compulsi(o)n : the first assault, the first shot, the first

Alarm, yea the first worde hath scaled the walles, woune the Fort, and caught me captive. Alas, what will they say, that praysed me for my vertue ? will they not as fast dispraise me for my vice ? will not my father fret, my kinsfolke cry out, my friendes be sory, my enemies laugh me to scorne ? yea, will not al the world wonder, to see me of late given to chastitie, and now shake handes with virginitie ? to yeeld my dearest Jewel and chiefest treasure unto the straunger ? The choyce of a friend requireth the eating of a bushell of salt, then the choosing of a husband, tenne ; for by how much the bande is straighter, by so much the choice should be longer.

But I almoste lyke beefore I looke, and love beefore I knowe, and cast my corne, I wotte not where ; and am lyke to reape, I knowe not what. Ah foole, is not the Jacinth, if it be rubbed with lyme, soone set a fire, and hardly quenched ? is not the Adamant and the yron soone joyned, and hardly dissevered ? the coyne hath his stampe in a moment, and cannot be taken out without melting. Love entreth easily, and is as hard to thrust out as nature : fancye soone fireth ; but long ere it quencheth ; yea, but *Publia*, flatter not thy selfe ; for soone rype, soone rotten ; that which entreth without compulsion, will weare awaye without constraint : marriage, if it be soone begun, yet it is not so soone ended. Take time and choyce, and choose warily⁹³.

On n'entend plus distinctement ici ce que Mr Feuillerat appelle, d'un mot si juste, le tic tac métronomique des phrases de Lyly. Lyly choisit et distribue. Greene déverse pêle-mêle. On lui avait trop bien enseigné que l'abondance était une qualité à rechercher, et que la redondance pouvait avoir des charmes, trop bien appris à se composer des recueils d'expressions synonymes et de pensées analogiques. Il en déverse maintenant le contenu, à pleines pages, sur ses lecteurs. Car cet enseignement ne le poussait que trop dans la voie où il était porté par ce manque de mesure en quoi on a cru pouvoir reconnaître un des traits fondamentaux de son caractère. Avec *Mamillia* se révélait un jeune écrivain qui avait de vrais dons de conteur, mais qui les gâtait par une facilité à laquelle il n'était que trop poussé à céder par l'enseignement qu'il avait reçu, sa nature excessive, et son impatience de toute discipline.

CHAPITRE IV

SUR LA VOIE DU ROMAN D'AVEVENTURE

1. *Prédominance du romanesque chez les prédécesseurs et les contemporains de Greene.* — 2. *The Myrroure of Modestie, Gwydonius, ou The Carde of Fancie, The Debate betweene Follie & Love, et leurs sources.* — 3. *Style et technique dans ces trois ouvrages.* — 4. *Progrès vers le roman d'aventure.*

I

Imitateur de Lyly dans son premier roman, Greene introduit pourtant dans celui-ci une peinture idéalisée de la femme, et des aventures romanesques, dont son aîné ne lui offrait guère le modèle. Or ceux de ses romans qui suivent immédiatement *Mamillia* nous font assister à un développement plus prononcé de l'élément romanesque. Il ne s'y affranchit pas entièrement de l'influence de Lyly. Mais il offre maintenant à son public, en même temps que les « beaux sentiments », les « questions galantes qui exercent les esprits », et les étapes soigneusement graduées d'une « recherche » conduite « dans les formes », tout ce qui manquait au roman de Lyly, à savoir « les aventures, les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie, les persécutions des pères, les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, les désespoirs, les enlèvements »¹, et tout l'arsenal des péripéties soudaines et des retours de fortune extraordinaires.

Or il obéit, pour ce faire, à la même impulsion que la plupart de ses contemporains. Sa position ne saurait guère apparaître sous son véritable jour sans que nous esquissons à grands traits, avant d'étudier la suite de son œuvre, un tableau de la littérature romanesque à la suite de laquelle elle venait s'inscrire.

Romans essentiellement psychologiques, dans lesquels tout l'intérêt se concentre sur une intrigue amoureuse comme il s'en peut nouer et dénouer tous les jours, et sur les sentiments finement analysés de personnages pareils à ceux que pouvaient coudoyer quotidiennement leurs lecteurs, ni le *Troilus and Criseyde* de Chaucer ni l'*Historia de duobus amantibus* d'Aeneas Sylvius Piccolomini, dont la traduction anglaise parut vers 1550, ne semblent

1. — Ici encore, pour notre énumération de ce qui doit entrer dans un roman conforme à la tradition, nous sommes redevable à la Magdelon de Molière.

devoir retenir ici notre attention. Et nous n'avons guère non plus à tenir compte de tous ces récits produits dans la seconde moitié du quinzième siècle et la première moitié du seizième : relations par Malory des légendes du cycle breton et par Lydgate de la vie de Guy de Warwick, de l'histoire de Troie, et de celle de Thèbes, traductions par John Bouchier, Lord Berners, du roman de Huon de Bordeaux, du *Petit Artus de Bretagne*, et de la *Prison d'Amour* (*Carcel de Amor*) de Diego de San Pedro, voire même la traduction anonyme de l'*Histoire d'Aurelio et d'Isabelle* de Juan de Flores, qui demeurent encore tout pénétrés d'atmosphère médiévale². Mais il y a déjà quelque chose de plus neuf, et du point de vue qui nous occupe ici de plus intéressant, d'une part dans les nouvelles rédactions des antiques légendes tragiques relatées par Ovide dans les *Métamorphoses* et dans celles des antiques histoires de passion, de violence et de meurtre contées par les moralistes grecs et latins, et de l'autre dans les traductions des nouvelles italiennes de sujet moderne qui semblaient s'efforcer de dépasser en horreur ces antiques récits. Dans ce domaine, la voie est ouverte par William Walter lorsqu'il met en anglais l'un des plus immédiatement célèbres parmi les contes de Boccace, l'histoire de la fin admirable et douloureuse de Gismonde de Salerne, qui ayant bu un breuvage empoisonné mourut en serrant sur son sein une coupe d'or où était enclos le cœur de son amant assassiné par l'ordre du cruel Tancrede son père. Puisqu'elle fut imprimée par Wynkyn de Worde, cette *amerous hystory of Guystarde and Sygysmonde* est certainement antérieure à 1534³. Il fallut quelque temps avant que l'exemple de Walter fût suivi. Mais après la traduction par Arthur Brooke, en 1562, de l'histoire de Roméo et de Juliette, nombreux sont les récits tragiques dont s'enrichit le roman anglais. Painter et Fenton en vont emprunter à la source à laquelle Brooke avait puisé, c'est-à-dire, le plus souvent par l'intermédiaire de leurs traducteurs français, aux nouvelles de Bandello². Sur les dix *Contes Tragiques* de George Turberville, sept dérivent de Boccace, et parmi les modernes, outre Bandello, Painter n'en demande pas seulement à l'auteur du *Decameron*, mais encore à Giraldi Cinthio, à Marguerite de Navarre

2. — Renvoyons brièvement, pour toute cette littérature, d'une part à Baker, *History of the English Novel*, vol. I, et de l'autre à Reynier, *Le roman sentimental avant l'Astrée*, 1^{re} partie, ch. VI et VII. Les romans de Juan de Flores sont étudiés dans Barbara Matulka, *The Novels of Juan de Flores and their European diffusion*, New-York, 1931.

3. — Le titre mentionne que l'auteur était serviteur de Henry Morney, Chancelier du Duché de Lancastre. Celui-ci étant mort en 1523; il en faut peut-être conclure que la rédaction de la nouvelle de Walter est antérieure à cette date. L'histoire est, dans le *Decameron*, la première nouvelle de la quatrième journée. Mais elle avait aussi été mise en latin par Leonardo Bruni Aretino et par Filippo Beroaldo (cf. Reynier, *Op. cit.*, pp. 20-21), et il est possible que Walter ait eu sous les yeux l'une ou l'autre de ces traductions latines plutôt que le texte de Boccace. A moins encore qu'il n'ait utilisé l'une ou l'autre des deux traductions manuscrites de la nouvelle, faites en anglais au XV^e siècle, que signale Josef Raith, *Boccaccio in der englischen Literatur von Chaucer bis Painters Palace of Pleasure*, pp. 77-87.

et à maint autre auteur⁴. Cependant Arthur Golding met en anglais les *Métamorphoses* d'Ovide, et George Pettie, après William Painter, emprunte au fonds antique des histoires de sang, de volupté et de mort comme celle de Térée et de Progné, qui dérive d'Ovide, celles de Tarquin et de Lucrèce et d'Appius et de Virginia, qui sont dans Tite-Live, ou encore celle de Micca et de Mégisto, qui vient de Plutarque⁵.

Ce sont là de sombres histoires de passion sans frein, de trahison, de haine acharnée, de vengeance cruelle et d'infortune tragique, qui toutes se terminent dans le sang. La luxure ou une passion exclusive et jalouse y conduisent au crime, exécuté avec une sorte de démoniaque frénésie et de tragique obstination. Les amours illicites et coupables y sont punies avec une impitoyable rigueur. Malheur à ceux qui manquent au devoir et à la foi jurée : traqués sans répit, attirés dans des pièges, ils seront tantôt dépecés avec une ivresse plus sauvage encore que celle de Médée ou d'Hercule Furieux, et tantôt soumis à des châtimens infligés sans colère apparente, mais avec des raffinements calculés que leur froideur et leur détermination ne font que rendre plus implacables. Malheur à celles qui résistent à la passion que leur beauté a fait naître : il leur faudra subir les violences de leurs admirateurs forcenés, ou si d'aventure elles leur échappent il ne faudra rien de moins que la mort pour leur permettre de sauver leur honneur. Malheur même à ceux dont l'amour est frais et pur : un destin tragique les emportera dans la tombe au moment où ils allaient goûter le bonheur d'être unis⁶.

4. — Bien que la seule édition connue des *Tragical Tales* de Turberville porte la date de 1587, ils parurent certainement avant le 1^{er} mai 1577: cf. Koeppl, « George Turberville's Verhältnis zur italienischen Literatur », *Anglia*, XIII (1891), 42-71, et H.E. Rollins, « New facts about George Turberville », *Modern Philology*, XV (1918), 513-538. — Pour les sources de Painter v. les éditions de son *Palace of Pleasure* par Haslewood et par Jacobs, les ouvrages de Koeppl, *Studien zur Geschichte der italienischen Novelle*, et de Miss Scott, *Elizabethan translations from the Italian*, et l'article de Bush, « The classical tales in Painter's Palace of Pleasure », *Journal of English and Germanic Philology*, XXIII (1924), 331-341.

5. — Rappelons que les quatre premiers livres des *Métamorphoses*, dans la traduction Golding, parurent en 1565, et l'ouvrage entier en 1567. Sur le *Petite Pallace of pleasure* de Pettie, v. Bush, « The Petite Pallace of Pettie his pleasure », *Journal of English and Germanic Philology*, XXVII (1928), 162-169, et *Mythology and the Renaissance tradition in English Poetry*.

6. — Celles de ces nouvelles qui dérivent de Bandello sont étudiées dans notre *Bandello and Elizabethan fiction*. Dans le premier volume de son *Palace of Pleasure*, en plus des histoires de Lucrèce et d'Appius et Virginia, qu'il emprunte à Tite-Live, Painter va chercher dans le *Decameron* celle de Tancredi et de Gismonda, et dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre ses nouvelles 12 et 32, qui relatent comment un prince et une épouse adultère furent punis, l'un de la mort et l'autre d'un châtimement « plus cruel que la mort ». Dans son deuxième volume, il tire de Tite-Live l'histoire des crimes de la femme de Tarquin l'Ancien, et celle de la fin malheureuse de Theoxena et de Poris, et de Cinthio, celle des trahisons et des crimes d'Acharisto, l'époux de la malheureuse Euphemia. Dans le *Petite Pallace of pleasure* Pettie conte notamment, d'après Ovide les histoires de Térée et de Progné et de Céphale et de Procris, d'après Plutarque, avec peut-être une source intermédiaire, celle de Sinorix et de Camma, d'après Tite-Live celle d'Appius et de Virginia. Aux sept contes tragiques qu'il

Ces histoires furent si nombreuses et connurent, lorsque les dramaturges s'en emparèrent à leur tour pour les porter à la scène, un si grand succès qu'elles répondaient à n'en pas douter au goût du public, attesté encore par la très grande popularité des tragédies de Sénèque. Leurs traducteurs anglais les abordaient tout de même dans un état d'esprit différent de celui des *novellieri* italiens qu'ils prenaient souvent pour modèles. Ils restent plus sentimentaux, plus romanesques, moins cyniques, et dans leurs mains l'atmosphère de ces nouvelles d'origine italienne est moins éloignée de celle des fictions sentimentales et idylliques que cela n'était le cas pour les originaux. En relatant les infortunes des jeunes amants, parmi lesquels Roméo et Juliette sont les plus fameux, dont un sort cruel ruine le bonheur à peine ébauché, les auteurs italiens devaient bien songer à émouvoir chez leurs lecteurs sensibles une pitié comparable à celle avec laquelle on avait lu l'histoire, demeurée populaire à travers tout le Moyen Âge, de Pyrame et de Thisbé. Mais ils introduisaient trop souvent, jusque dans ces récits d'inspiration essentiellement sentimentale, des détails et des incidents qui témoignent d'un goût quelque peu morbide pour le macabre et pour l'horrible. C'est qu'ils cherchaient moins sans doute à susciter la pitié qu'à faire frémir et à étonner. Ils y réussissent entièrement dans leurs histoires de frénésie, d'implacabilité et de meurtre. Mais sans pour autant rebuter le lecteur. Au contraire, on sent que dans ces vengeances impitoyablement machinées et poursuivies, dans ces passions portées au paroxysme, et qui, ne reculant devant aucun crime pour se satisfaire, détruisent ceux qui leur résistent, il entre pour eux quelque chose de cette qualité tant prisée de la Renaissance italienne, la *virtù*, et qu'ils admirent leurs héros en raison même de ce qu'ils ont de forcené et d'exceptionnel.

Une fois mises en anglais, il est assez fréquent que leurs nouvelles n'aient plus le même accent. Painter il est vrai ne s'écarte guère plus du texte de Boccace ou de Cinthio que de celui de Marguerite de Navarre, qui lui fournit aussi quelques nouvelles tragiques d'une qualité semblable. Mais les contes en vers de Turberville sont des paraphrases plutôt que des traductions, et il s'y rencontre mainte réflexion morale dont il n'y a pas l'équivalent dans les originaux. Le cas le plus significatif est toutefois celui de Bandello, qui reste malgré tout le principal fournisseur de ces sanglantes et cruelles histoires. La plupart des nouvelles qu'on lui emprunta furent rédigées, non pas sur le texte italien, mais sur les amplifications françaises qui en avaient été publiées par Boaistuau et par Belleforest. Et celles qui furent traduites directement d'italien en anglais furent ordinairement remaniées de telle sorte qu'elles se trouvèrent mises en harmonie avec celles qui

emprunte à Boccace, Turberville en ajoute deux autres, non moins sanglants, qui dérivent de Plutarque par l'intermédiaire d'une source italienne, et un troisième, celui de Rosemonde et du roi des Lombards Albovin, que Bandello avait aussi conté, mais qui lui vient de la *Silva de varia leccion* de Pero Mexia par le canal de la même source italienne (cf. R. Pruvost, « The source of George Turberville's « Tragical Tales » nos 2, 5, and 8 », *Review of English Studies*, X (1934), 29-45.

dérivaient des versions françaises. Si bien que les contes tragiques d'origine italienne furent connus des lecteurs anglais, le plus souvent, non pas dans la netteté un peu sèche des versions originales, dont l'effet était d'accroître l'impression d'irrésistible violence qui s'en dégageait, mais avec la surcharge de toute cette rhétorique des sentiments amoureux que Boaistuau et Belleforest avaient introduite dans leurs « traductions » de Bandello, et qui bientôt se trouve adoptée par tous les auteurs anglais de romans et de nouvelles. Pour ne prendre qu'un exemple parmi les nouvellistes antérieurs à Lyly, Pettie lui fait une large place dans les histoires tragiques que, dans son *Petite Pallace of pleasure*, il emprunte à Ovide, à Plutarque, à Tite-Live et autres auteurs anciens.

Il en résulte que dans les mains des auteurs anglais le récit des événements tragiques ne retient plus à lui seul toute l'attention, comme il le faisait dans les nouvelles originales. Il la partage avec celui d'une quête amoureuse relatée avec un grand luxe de détails et parée de tous les embellissements que la rhétorique pouvait lui fournir. Dans leur forme anglaise les contes perdent en force tragique, malgré la frénésie des passions, la brutalité des actions et la soudaineté des catastrophes, ce qu'ils gagnent en intérêt sentimental. Lorsqu'ils mettent en scène de modernes émules de Pyrame et de Thisbé, en particulier, les auteurs anglais insistent si bien sur la jeunesse, la naïveté, la pureté, la sincérité et la constance de leurs héros, que leur fin malheureuse a surtout pour effet de les rendre encore plus attachants pour des âmes sensibles. Il se dégage de leur histoire plus de pitié et d'attendrissement que de terreur.

La puissance tragique de ces contes s'affaiblit encore du fait que les écrivains anglais, et dans le cas de Bandello ses traducteurs français, y introduisent des préoccupations morales et didactiques presque toujours absentes de leurs premières rédactions. Les seuls violents à trouver grâce devant eux sont ceux, maris outragés, amantes délaissées, épouses attachées à leur devoir et résolues à venger leur mari assassiné par un séducteur sans scrupules, dont le bras est armé pour une juste cause. Encore leur reprochent-ils quelquefois de dépasser la mesure dans l'accomplissement de leurs légitimes vengeances. Et pour ce qui est des autres ils ne manquent jamais de marquer leur réprobation des crimes qui sont la funeste et inévitable conséquence de leurs coupables passions.

Ils tirent ainsi le conte tragique dans le sens de l'*exemplum*. Par un corollaire naturel, ils exaltent la vertu de celles, modernes Lucrèces ou Virginies, qui préfèrent la mort au déshonneur. Tandis que les conteurs italiens paraissent se complaire surtout au spectacle des tragiques accidents qui détruisent l'innocence dans sa fleur, des passions sans frein et des brutalités sanguinaires hors du commun, ils accordent un intérêt au moins égal à tout ce qui élève la nature humaine au-dessus d'elle-même, non pas pour la gratification de ses impérieux appétits et la satisfaction de ses haines implacables, mais pour l'obéissance au devoir et la défense de la vertu. Ce n'est pas que, dans leurs nouvelles tragiques, les conteurs italiens n'eus-

sent mis en scène eux aussi des personnages vertueux. Mais c'était à l'ordinaire pour relater avec une impartialité de simples chroniqueurs, sans un mot de protestation, sans un mouvement de révolte, avec une sorte de résignation à l'inévitable qui est sans doute le plus haut degré du pessimisme, comment ils avaient été détruits par des forces hostiles qui toutes n'étaient pas humaines. En pleurant sur la ruine des innocents malheureux, dont la ruine perd ainsi son aspect d'inéluctable fatalité, en exaltant et mettant en relief la vertu de celles qui se laissent détruire ou se donnent la mort plutôt que de consentir à la souillure qu'on leur veut infliger ou qu'elles ont été contraintes de subir, en refusant d'accepter comme appartenant à l'ordre naturel, sans élever la voix pour les condamner, les crimes des bourreaux de ces vertueuses créatures, les conteurs anglais témoignent d'un tour d'esprit plus optimiste que leurs modèles étrangers. Dans la sombre atmosphère, uniquement chargée de lourdes nuées d'orage, de la nouvelle tragique italienne, ils introduisent quelques pans d'azur.

Leur volonté d'optimisme porte les prédécesseurs de Lyly et de Greene jusqu'à prêter même aux plus dévoyés de leurs personnages, à l'heure du châtiment, des regrets, des remords, et une contrition pour leurs fautes passées, dont on ne trouve guère l'équivalent dans les nouvelles italiennes⁷. Aussi les récits ne manquent-ils pas chez eux, d'autre part, qui présentent la nature humaine et la destinée sous des dehors beaucoup plus rians que ceux des nouvelles tragiques.

Il leur arrive bien d'aller emprunter à la nouvelle italienne, ou au vieux fonds du fabliau, de ces histoires qui tirent presque tout leur sel des trahisons et des infidélités des amants, de l'ingéniosité mise en œuvre pour berner un mari ou séduire une pauvre femme trop crédules. Mais à l'époque qui nous occupe, c'est-à-dire du milieu du siècle à la publication d'*Euphues*, ces nouvelles « réalistes » sont relativement peu nombreuses, et à y regarder de près on trouverait peut-être que celles qui relatent quelque méfait commis par un mauvais moine ou un mauvais prêtre occupent parmi elles une place d'honneur⁸. Car de celles-là on pouvait tirer un enseignement agréable au protestantisme, tandis que des autres, exception faite de celles où l'ingéniosité et la fertilité d'invention des personnages sont mises au service de la vertu, il ne pouvait sortir aucune leçon de morale à l'adresse des lecteurs. Or c'était un temps où les traducteurs qui mettaient en anglais divers épisodes des *Métamorphoses* d'Ovide y ajoutaient une morale⁹. A côté des éditions et des tra-

7. — Ainsi dans l'histoire de la Comtesse de Celant, Painter, *Palace of Pleasure*, II, 24 et Fenton, *Tragicall Discourses*, 7, d'après Bandello, I, 4, par l'intermédiaire de Belleforest, *Histoires Tragiques*, 20. Pour un plus ample traitement des idées développées dans les paragraphes ci-dessus, nous nous permettons de renvoyer un fois encore à notre *Bandello and Elizabethan fiction*, notamment au chapitre II.

8. — Dans les nouvelles tragiques aussi celui qui attente à la vertu des jeunes filles est quelquefois un homme d'église. V. p. ex. le sixième *Discours* de Fenton.

9. — Cf. Bush, *Classic Myths in English verse*, 1557-1589.

ductions des *Distiques* de Caton on multipliait celles des *Adages* et des *Apophtegmes* d'Erasmus¹⁰. En même temps que l'on continuait à rééditer la *Gesta Romanorum* on se jetait avec avidité, qu'il s'agisse des fabulistes et des historiens anciens ou d'ouvrages plus modernes comme le *Marc-Aurèle* et l'*Horloge des Princes* de Guevara, sur tout ce qui offrait la possibilité d'un rajeunissement, grâce à une série quasi-illimitée d'histoires nouvelles, de l'apologue et de l'*exemplum*¹¹. Dans ce climat intellectuel et moral on accueillait d'autant plus volontiers les histoires tragiques qu'elles pouvaient servir de support à des intentions didactiques. Mais puisqu'on se montrait au fond, tout en les contant, sentimental et optimiste, on prenait sans doute un plaisir au moins égal à ces histoires dans lesquelles les bons font éclater leur vertu, leur générosité et leur courtoisie, les méchants sont ramenés au bien, l'innocence un moment en péril triomphe de ses ennemis ou de ses détracteurs, et les destins prennent invariablement, grâce à un merveilleux concours de circonstances, un tour favorable qui assure au mérite, pour la plus grande satisfaction de tout un chacun, les victoires, les magnifiques revanches et le bonheur qui lui sont dûs. Attesté par la vogue persistante des romans du Moyen Age, ce goût l'est encore par la rédaction d'un nombre imposant d'histoires nouvelles.

Ici encore la voie est ouverte par William Walter. Dans le même temps que celle de Tancrède et de Sigismonde il met à la portée des lecteurs anglais, et probablement encore d'après une traduction latine plutôt que d'après le texte original de Boccace, la merveilleuse et touchante histoire de l'amitié sincère et désintéressée de Titus et de Gysippe. Contée encore par Sir Thomas Elyot, en 1531, dans *The Governour*, cette histoire est ensuite mise en vers par Edward Lewicke en 1562¹². Et Titus et Gysippe sont suivis, dans les recueils de Painter et de ses émules, d'une imposante théorie de vertueux personnages, rencontrés aussi bien dans les annales de l'antiquité que dans les pages d'écrivains modernes au premier rang desquels se trouvent, avec Marguerite de Navarre, Boccace et Bandello lui-même. On rencontre là, chez les hommes, d'admirables traits de noblesse. Nombreux sont ceux qui ont l'âme assez haute pour se montrer courtois et généreux mê-

10. — Le *Short-title Catalogue* mentionne six éditions anglaises des *Distiques* de Caton entre 1553 et 1585, et pour Erasme six éditions des *Adages* entre 1539 et 1569, et en 1542 et 1564 deux éditions des *Apophtegmes*, auxquelles s'ajoutent entre 1540 et 1556 quatre éditions d'un choix de ces mêmes *Apophtegmes*.

11. — V. sur cet aspect de l'influence de Guevara René Costes, *Antonio de Guevara, Son œuvre*, pp. 62-63. Publiée en 1535, la traduction par Berners du *Livre d'or de Marc-Aurèle* eut ensuite onze éditions jusqu'en 1586. Celle de l'*Horloge des Princes*, par Lord North, 1557, eut encore deux autres éditions. Pour les traductions et éditions de la *Gesta Romanorum*, des *Fables* d'Esope, et de celles de Bidpai, v. ci-dessus, p. 77.

12. — William Walter, *Y^e hystory of Tytus & Gesyppus translated out of latyn into englyshe*. Thomas Elyot, *The Boke named the Governour*, Livre II, ch. 12. Les sources utilisées par Elyot sont étudiées par H.S. Croft au vol. II de son édition de *The Governour*, pp. 132 sq., et par C.T. Goode, « Sir Thomas Elyot's Titus and Gysippus », *Modern Language Notes*, XXXVII (1922), pp. 1-11.

me envers leurs ennemis¹³. Un père est assez oublieux de lui-même pour donner en mariage à son fils, lorsqu'il a vu qu'il se mourait d'amour pour elle, la jeune femme qu'il avait épousée en secondes noces¹⁴. Croyant par ce moyen l'écarter à tout jamais, une épouse vertueuse promet à l'importun qui la poursuit de ses assiduités qu'elle se rendra à ses volontés le jour où il aura rempli une condition qu'elle juge irréalisable. Il la réalise cependant, avec le secours de la magie, et tandis que le mari de la malheureuse est assez respectueux de la foi jurée pour lui conseiller de tenir sa promesse, le séducteur de son côté est assez généreux pour lui rendre sa parole sans rien exiger d'elle¹⁵. Et les femmes sont tout aussi dignes d'admiration. En même temps que du dévouement d'Alceste, qui consentit à mourir à la place de son époux bien aimé, ces contes nous entretiennent de « l'honnête et merveilleuse amitié » de Rolandine la chaste pour un « bâtard de bonne maison », et de la « très louable chasteté », non seulement de Florinde, pour qui soupirait Amadour, mais encore de Panthée, la captive de Cyrus, de la reine de Palmyre Zénobie, de la Marquise de Montferrat et de Barberine, qui toutes apportent à la défense de leur vertu une fermeté rehaussée chez les deux dernières de beaucoup de bonne humeur, de malice et d'esprit¹⁶. Jamais en vérité l'honnêteté des femmes ne court dans ces récits de véritable danger. Rien n'y est plus facile au contraire que de ramener dans la voie du bien ceux qui étaient tentés de s'en écarter. Galgano convoitait la femme de son ami : il renonce à son entreprise après avoir entendu celui-ci parler de lui à son épouse en termes élogieux. Luchin a longtemps fait une cour infructueuse à Janiquetta : le jour où, dénuée de tout et vaincue par le malheur, elle vient la mort dans l'âme se rendre à ses volontés, il ne veut être rien de plus pour elle qu'un ami charitable et un protecteur dévoué. Harcelée par le roi d'Angleterre Edouard III, qui en voudrait faire sa maîtresse, la Comtesse de Salisbury lui refuse obstinément tout ce qui est contraire à l'honneur, et il finit par l'asseoir à côté de lui sur son trône¹⁷. Toujours de quelque façon la vertu finit par l'emporter. Les destins d'ailleurs lui sont favorables. Les innocentes injustement accusées par des méchants qui les veulent perdre parce qu'elles leur ont résisté se trouvent justifiées dans des cir-

13. — Tels sont Fabricius, qui avertit son ennemi Pyrrhus d'un complot tramé contre lui pour l'assassiner (Painter, I, 16, d'après Aulu-Gelle, *Noct. Att.*, I, 14); ce gentilhomme de Siennese, Anselmo Salimbene, qui sauve de la mort son ennemi héréditaire Charles Montanini, et réconcilié avec lui devient son beau-frère (Painter, II, 30 et Fenton, I, d'après Bandello, I, 49); et le libéral et généreux Nathan (Painter, II, 18, d'après Boccace, X, 3).

14. — Histoire de Séleucus et d'Antiochus, Painter, I, 27, originellement dans Plutarque, *Démétrius*, mais traduite d'après Bandello, II, 55.

15. — C'est l'histoire du jardin enchanté, Painter, II, 17, d'après Boccace, X, 5.

16. — Cf., dans l'ordre, Pettie, *Petite Pallace*, 6, d'après Hygin; Painter, I, 62 et I, 53, d'après *Heptaméron*, 21 et 10; I, 11 et II, 14, d'après Xénophon et Tacite; II, 16, d'après Boccace, I, 5; II, 28, d'après Bandello, I, 21.

17. — Painter, I, 47, d'après *Pecorone*, I, 1; Fenton, 10, d'après Bandello, II, 26; Painter, I, 46, d'après Bandello, II, 37.

constances non moins merveilleuses que la chaste Suzanne elle-même¹⁸. Ou bien l'action combinée du hasard et du temps amène de ces retours de fortune qui font succéder le calme à la tempête et effacent tout souvenir des malheurs passés. Ayant refusé de prêter l'oreille aux avances de sa souveraine, le Comte d'Angers est par elle accusé d'avoir voulu attenter à son honneur, proscrit avec sa famille, séparé de ses enfants, et réduit à se faire palfrenier en Irlande. Mais sur son lit de mort la Reine confesse la fausseté de son accusation. Il est rappelé à la cour, et dans le même temps il retrouve ses enfants, richement mariés grâce à leur seul mérite à ceux des nobles personnages au service desquels ils étaient entrés¹⁹. Ayant noué une intrigue amoureuse avec la fille du riche sicilien dont il était l'esclave, Théodore est condamné à mort. Il serait exécuté si son père Phinée, un riche arménien à qui des pirates l'avaient naguère enlevé, n'avait été par le hasard amené en ces lieux juste à temps pour le reconnaître, obtenir sa délivrance, et bénir son union avec celle qu'il aime²⁰. Eprise d'Aleran, jeune seigneur de grand mérite, mais de condition modeste, Adélasie quitte la cour de son père l'Empereur Othon, qui s'oppose à leur mariage, plutôt que de ne pas être à celui qui a gagné son cœur. Dépouillés par des voleurs, dénués de tout, ils vivent dans les bois comme charbonniers. Mais un jour vient où, grâce aux prouesses de leur fils aîné, ils sont retrouvés par l'Empereur et regagnent sa faveur. Ils recueilleront sa succession après sa mort²¹. Car l'amour, la vertu et le mérite peuvent bien subir quelques traverses : en fin de compte leur triomphe et leur bonheur sont dans ces récits toujours assurés. Les forces qui y mènent le monde sont des forces aimables et souriantes, et non point ces fléaux terrifiants et dévastateurs qui dans les histoires tragiques semaient partout la mort et la désolation.

Le public pour qui on réimprimait sans cesse les romans d'aventure et romans idylliques du Moyen Age ne pouvait manquer de faire à des histoires comme celles-ci un excellent accueil. Appartenant au fond à la même veine qu'eux, elles avaient le double avantage de se parer du prestige qui appartenait à l'antiquité ou à la Renaissance italienne sans pourtant dépayser les lecteurs pour qui on les mettait en anglais, ni leur imposer une trop brusque rupture avec des goûts et des habitudes hérités d'une longue tradition. Pareil prestige n'entourait pas les romans de chevalerie espagnols et portugais, qui eux aussi sont un moderne prolongement des romans d'aventure du Moyen Age, et cela expliquerait peut-être que la Renaissance anglaise ait paru tout d'abord leur porter un goût moins marqué, et que pour en voir multiplier les traductions il faille attendre que l'*Arcadia* de Sir Philip Sidney soit venue démontrer quel heureux usage on pouvait faire de leurs

18. — Cf. ci-dessous, p. 177, n. 90.

19. — Painter, I, 37, d'après Boccace, II, 8.

20. — H. C., *The Forrest of Fancy*, f° S 2 sq., d'après Boccace, V, 7.

21. — Painter, I, 44, d'après Bandello, II, 27.

situations et de leurs motifs²². Ils n'avaient tout de même pas été entièrement négligés avant cette date et, ainsi que Lord Ernle en particulier l'a fait voir, les romans sentimentaux de la Renaissance anglaise qui ne sont plus, comme les productions que nous venons de passer en revue, de simples traductions ou amplifications, sont imprégnés d'une atmosphère à bien des égards semblable à la leur²³. Des deux parts les amours des protagonistes sont, sinon entièrement chastes, du moins fidèles et purs, pour parler comme la Belle Cordière de Lyon, de toute « lubricité et ardeur de reins » ; les naissances s'enveloppent d'un mystère dont le secret n'est révélé qu'aux toutes dernières pages ; et il y a en abondance des enlèvements, des disparitions, des séparations forcées, des aventures et des traverses au milieu desquelles les héros font briller une constance et une fermeté justement récompensées au dénouement.

Or des éléments semblables à ceux-là se rencontrent encore dans les romans grecs, qui, eux, avaient le double avantage de se présenter au lecteur entourés de la même auréole de gloire que toutes les productions de l'antiquité, et de lui offrir des aventures d'un tour avec lequel il était familier. Aussi n'est-il pas surprenant qu'ils aient exercé une forte influence sur le roman de la Renaissance anglaise²⁴. A cet égard, il faudrait peut-être mettre à part le très peu chaste *Daphnis et Chloé*. Mais *Apollonius de Tyr*, *l'Histoire Ethiopique*, et *Clitophon et Leucippe*, possèdent bien tous cette qualité, dont Thomas Underdowne faisait un mérite au roman d'Héliodore, de conduire au milieu d'aventures aussi nombreuses qu'extraordinaires, et dans des circonstances hautement surprenantes, au triomphe des bons et à la punition des méchants. Encore Angel Day élimina-t-il de sa traduction de *Daphnis et Chloé* toute ardeur sensuelle, pour ne laisser subsister qu'une fraîche, touchante et merveilleuse idylle champêtre²⁵. Cette traduction toutefois ne parut qu'en 1587. Celle de *Clitophon et Leucippe* fut plus tardive encore, puisqu'elle date de 1597²⁶. Mais une édition de la traduction latine de l'italien L. Annibal della Croce fut publiée à Cambridge vers 1589²⁷. A défaut de cette traduction, les anglais pouvaient dès 1568 lire l'histoire imaginée par Achille Tatius dans la version française de Belleforest, et on verra bientôt en tout cas que cette histoire était utilisée par Greene dans un de ses premiers romans. Et l'histoire de Théagène et de Chariclée aussi bien

22. — Le mouvement se précipite à partir de 1588, et nous croyons pour notre part qu'il faut voir là un résultat du très vif intérêt qu'après la mort de son auteur, en 1586, l'Angleterre lettrée éprouva pour l'*Arcadia*, dont la substance était connue d'un grand nombre de gens plusieurs années avant sa publication en 1590.

23. — V. ci-dessus, pp. 120-21, et cf. Lord Ernle, *Tudor Novels and Romances et The light reading of our ancestors*.

24. — Sur cette influence v. S.L. Wolff, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*.

25. — Cf. R. Pruvost, *Le « Daphnis and Chloe » d'Angel Day*.

26. — L'auteur en est William Burton.

27. — Cf. *Short-title Catalogue*, n° 89.

que celle d'*Apollonius de Tyr* étaient de bonne heure accessibles à tous. Le souvenir de cette dernière n'avait jamais été perdu : il en existe une traduction anglo-saxonne, et elle est contée par Gower dans *Confessio Amantis*. Or Lawrence Twine en donna en 1576 une version nouvelle sous le titre de *The patterne of painefull adventures*. Quant au roman d'Hélédore, après qu'un fragment en eut été traduit par James Sandford, l'œuvre entière fut mise en anglais par Underdowne en 1569²⁸. Cette traduction eut ensuite deux autres éditions, en 1577 et 1579, et l'histoire fut portée deux fois au moins à la scène, en 1572 par Stephen Gosson et en 1573 par William Hunnis²⁹.

Aimables histoires, fertiles en incidents qui toujours finissent par prendre le tour nécessaire pour récompenser la vertu et assurer le bonheur d'amants sympathiques, ou histoires tragiques dans lesquelles ils introduisaient une note sentimentale et optimiste, ou qu'ils faisaient plus volontiers édifiantes et touchantes que terrifiantes, voilà donc ce que les traducteurs offraient principalement, entre 1550 et 1580, au public anglais des lecteurs de romans. Les premières nouvelles anglaises qui ne soient pas de simples traductions appartiennent à la même veine.

L'auteur du *Discourse of the adventures passed by Master F.I.*, il est vrai, prend pour thème une liaison irrégulière et la trahison féminine qui y met un terme, et cela fait songer à l'*Historia de duobus amantibus* d'Aeneas Sylvius ou mieux encore à la *Fiammetta* de Boccace — mais celle-ci n'avait pas encore été traduite — beaucoup plus qu'à un roman idyllique. Mais cet auteur fait figure d'isolé. En dehors de son récit, qui est de 1572, les deux seuls romans originaux antérieurs aux *Euphues* sont l'histoire de Rinaldo et de Giletta, contée par Whetstone dans le *Rocke of Regard*, 1576, et la *Golden Aphroditis* de John Grange, 1577. Or dans l'un comme dans l'autre les amants un instant séparés par la trahison d'un rival sont en fin de compte heureusement réunis après que le calomniateur a été confondu dans un combat singulier. Dans le premier, aussi, le traître est accueilli par la famille de la jeune fille avec plus de faveur que celui à qui elle a donné son cœur³⁰. Avec des amours sincères, ce sont là encore « les aventures, les rivaux qui se jettent à la traverse d'une inclination établie, les persécutions des pères, les jalousies conçues sur de fausses apparences, les plaintes, les désespoirs, les enlèvements et ce qui s'ensuit ». Il n'importe guère au regard de cela que dans l'Épître au Lecteur de sa *Golden Aphroditis* John Grange se livre à une attaque contre les femmes, ni que George Pettie émaille de tirades misogynes

28. — James Sandford, *The Amorous and Tragical Tales of Plutarch. Whereunto is annexed the Hystorie of Cariclea & Theagenes*, 1567.

29. — Cf. Schelling, *Elizabethan Drama*, I, 115, n., et II, 48, n.

30. — V. sur ces deux romans P.W. Long, *From Troilus to Euphues* et R. Pruvost, *Matteo Bandello and Elizabethan fiction*, et sur le second Hyder E. Rollins, « John Grange's *The Golden Aphroditis* », *Harvard Studies and Notes in Philology and Literature*, XVI (1934), 177-198.

les nouvelles de son *Petite Pallace of pleasure*. A le prendre dans son ensemble, le roman anglais antérieur à Lyly est essentiellement optimiste, sentimentale et romanesque. Il procède toujours de l'esprit qui, dans une pièce écrite aux environs de 1530, avait modifié la conclusion de la *Celestine* de façon que Melibea se ressaisisse à temps pour ne pas succomber aux prières de Calisto et aux persuasions de la vieille et cynique entremetteuse³¹.

Lorsqu'on flattait le goût du public pour ces histoires en les lui offrant jusque sur la scène, cela soulevait les protestations des écrivains qui, comme Whetstone et Sidney, auraient désiré voir le théâtre anglais se conformer aux modèles classiques³². Et les humanistes n'étaient pas sans déplorer que la faveur dont elles jouissaient détournât l'attention des livres sérieux de l'antiquité classique. En 1567, au moment où il présente au public une traduction de l'*Art poétique*, des *Épîtres* et des *Satires* d'Horace, Thomas Drant se lamente par ce qu' « une telle et si grande panerée de petits livres amoureux ont à tel point préoccupé les yeux et les oreilles des hommes qu'une foule de gens sont convaincus que nul autre style ne mérite crédit », et constate en gémissant qu' « il n'est point de livres qui soient aussi communs, et lus aussi volontiers que ceux-là »³³. Quelque dix ans plus tard, en 1576, dans l'Épître dédicative à sa traduction des *Anciennes histoires ecclésiastiques des six premiers siècles de l'ère chrétienne*, Meredith Hammer se plaint à son tour de la préférence accordée par ses contemporains à des lectures frivoles comme les *Histoires du roi Arthur*, les monstrueuses fables de Carcantua, le *Palais de Plaisir*, l'*Horloge des Princes*, le *Moine de Bury*,

31. — Sur cette pièce de *Calisto and Melebea* cf. *The Cambridge History of English Literature*, vol. V, 99-100.

32. — G. Whetstone, *The right excellent and famous Historie of Promos and Cassandra*, 1578, épître dédicative; v. le texte dans Gregory Smith, *Elizabethan Critical Essays*, I, 58-60. Sir Philip Sidney, *Defence of Poesie*, dans *Works*, éd. Feuillerat, III 38.

33. — *Horace his arte of Poetrie, pistles and Satyrs Englished...* by Tho Drant, 1567, Épître au Lecteur. Drant se livre aussi à une amusante analyse du contenu habituel des livres qu'il condamne : « And no doubt the cause that bookes of learynyge seme so hard is, because such, and so greate a scull of amarouse Pamphlets have so preoccupied the eyes, and eares of men, that a multytude be'eve ther is none other style, or phrase ells worthe gramercy. No bookes so ryfe or so frindly red, as be these bokes... Whether they be good or no, easy they are sure, and that by thys Argument. For good thyngs are hard, and cvyl things are easye. But if the setting out of the wanton tricks, of a payre of lovers (as for example let theym be cawied Sir Chaunticleare and Dame Partilote) to tell how their firste combination of love began, how their eyes floted, and howe they anchored, their beames mingled one w(ith) the others bewtye: then of their perplexed thowghts, their throwes, their fancies theyr dryrye driftes, now interrupted, now unperfyted, their love dayes, their gaude dayes, their sugred words, and their sugred joyes. Afterward howe envyouys fortune through this chop, or that chaunce turned their bless to baile, severynge too such bewtyful faces, & dewtiful harts. Last at partynge to ad to an oration or twane interchangeably had betwixt the two wobegone persons, the one thicke powdered wyth manly passionall pangis, the other watered wyth wominishe teares: Then to shryne them up to god Cupid, and make Martirres of them both, and therwyth an ende of the matter. This and such like is easye to be understood and easye to be indyted ».

Pierre le Laboureur, les *Contes de Chaucer*, le *Marc-Aurèle* et les *Épîtres* de Guevara, le *Pèlerinage des Princes*, le *Roman de Renard*, *Beuve de Hampton*, les *Cent Contes Joyeux* (*A Hundred merry tales*), et d'autres encore³⁴. Qui sait même si Lyly ne partageait pas cette manière de voir ? Pénétrés, même lorsque l'auteur fait sa cour à ses lectrices anglaises, d'une misogynie foncière, refusant d'admettre dans leurs parties romanesques les aventures et les caprices de la fortune hors du cadre de la réalité quotidienne, d'ailleurs essentiellement sérieux, préoccupés de placer sous les yeux du lecteur un haut exemple de vertu, et tout bardés de développements didactiques empruntés aux moralistes de l'antiquité, ses deux romans prennent en tout cas, si on les replace dans cette perspective, l'apparence d'un effort, d'inspiration humaniste et protestante, pour endiguer le flot de la littérature romanesque qui déferlait depuis près de trente ans.

La tentative, si tentative il y eut, n'eut à vrai dire guère de succès. Dans les années qui suivent immédiatement la publication des deux *Euphues*, soit de 1580 à 1584, divers auteurs s'appliquent bien à reproduire les amples développements didactiques de Lyly. Ainsi font notamment, non seulement Greene dans *Mamillia*, Austen Saker dans *Narbonus*, 1580, Barnabe Rich dans *Don Simonides*, 1581-1584, Brian Melbancke dans *Philotimus*, 1583, mais encore George Whetstone dans l'*Heptameron of Civill Discourses*, 1582, série de discussions entre divers nobles personnages, avec histoires entremêlées, sur l'amour et le mariage, et William Warner dans *Pan his Syrinx*, 1584, curieux centon d'aventures au milieu de la relation desquelles on peut lire des dissertations sur la nature féminine et le mariage, sur l'ambition et l'avarice, sur l'ingratitude, sur les qualités et les défauts des bons et des mauvais juges, et même sur les dangers de la navigation. En même temps qu'ils imitent, à des degrés divers, la structure de la phrase de Lyly et ses procédés favoris de développement, ces auteurs ne manquent pas non plus de placer dans la bouche de leurs personnages ces longs, savants et ingénieux morceaux oratoires que l'auteur d'*Euphues* avait hérités des traducteurs et adaptateurs de Bandello³⁵. Il n'en est que plus significatif que leurs ouvrages présentent des aventures et des développements romanesques qui n'ont pas d'équivalent dans les deux volumes de Lyly.

Il n'y en a guère en vérité dans les deux parties du *Narbonus* d'Austen Saker ni dans le *Philotimus* de Brian Melbancke. Dans la mesure où c'est un roman, le premier de ces deux ouvrages ne fait rien de plus que de conter comment Fidelia, qui d'abord avait accordé son amour à Narbonus, lui signifie son congé au moment où il se hâte de la rejoindre après une longue absence involontaire. Et bien qu'il y ait plus de complexité dans les aventures qui font du héros de Melbancke un orphelin et, délaissé par sa bien

34. — *The Auncient Ecclesiasticall Histories of the First Six Hundred Yeares after Christ... translated... by Meredith Hammer*, 1576, Epître dédicative, citée par C.F. Spurgeon, *Five hundred years of Chaucer criticism and allusion*, 1357-1900, Cambridge, 1925, I, 112.

35. — V. encore sur tous ces points notre *Bandello and Elizabethan fiction*.

aimée Aurelia pour un amant plus fortuné, trahi par tous ses amis, détrossé par des voleurs, le conduisent aussi pauvre d'espérances que d'écus auprès d'un sage vieillard sur les conseils duquel il entre au service d'un prince plein de munificence, on ne saurait dire que l'intérêt qui s'attache à leur narration soit d'essence romanesque. Mais, si peu romancier qu'il fût, Saker s'était tout de même cru obligé de faire conter par un de ses personnages, en guise de divertissement, une histoire qui est une variation sur celle de Céphale et de Procris³⁶. Et Melbancke pour sa part introduit dans son *Philotimus* un incident que sa conclusion tragique n'empêche pas d'être hautement romanesque, et qui est calqué sur la première nouvelle du *Petit Palais de Plaisir* de Pettie, dont les héros sont Sinorix et Camma³⁷.

Le romanesque est toutefois, dans ces deux ouvrages, seulement accidentel et épisodique. Il affleure beaucoup plus souvent, et fournit une diversion beaucoup plus abondante aux longs morceaux didactiques, dans le *Don Simonides* de Barnabe Rich et dans l'*Heptameron* de Whetstone. Dédaigné par la belle Clarinda, Simonides revêt l'habit du pèlerin et promène sa mélancolie sur les routes d'Espagne, d'Italie, de Grèce et d'Angleterre. Parmi les gens qu'il rencontre sur sa route, et au nombre desquels se trouve Euphues lui-même, il en est dont l'histoire s'apparente au fabliau³⁸. Et de même les gentils personnages dont Whetstone rapporte les propos et les discussions content à l'occasion quelque plaisante aventure³⁹. Mais les

36. — Du moins dans la version qu'en avait donnée Pettie, *A Petite Pallace of Pettie his pleasure*, hist. 9. Mari soupçonneux lui aussi, Marcellus de Hespado s'écarte de son épouse afin de revenir la tenter sous le déguisement d'un étranger. Cela se complique d'ailleurs, dans le roman de Saker, d'une affaire de sac d'argent volé, et retrouvé à la suite d'une extraordinaire série de coïncidences, dont il n'y a l'équivalent ni chez Ovide ni chez Pettie. Et la fin de l'aventure appartient aussi en propre à Saker. Chez lui, l'épouse feint de céder aux sollicitations de son séducteur, mais elle est en réalité attachée à son devoir, et elle se fait remplacer auprès de Marcellus, qui d'ailleurs n'en obtient rien non plus, par sa fidèle et dévouée servante: *Narbonus*, 1^{re} partie, pp. 91-100.

37. — De même que Sinorix fait assassiner le mari de Camma dans l'espoir qu'une fois veuve elle se montrera mieux disposée à répondre à son amour, Telamon fait assassiner le père de Philotimus afin de supprimer l'obstacle qui le sépare de Castibula. Et de même que Camma, Castibula devine que celui qui la sollicitait a armé la main du meurtre, consent à l'épouser, et au jour des noces l'entraîne avec elle dans la mort en lui versant un breuvage empoisonné que tous deux boivent à la même coupe pour mieux sceller leur union.

38. — Telle cette Lamia, empruntée par Rich à Bandello, IV, 7 (cf. Becker, « *The adventures of Don Simonides* », ein Roman von Barnabe Rich und seine Quelle), qui cède aux sollicitations d'un galant de belle mine habile en l'art de persuader, et dont le mari n'ignore son infortune que grâce à la complicité d'une servante aussi ingénieuse que dévouée. Ou encore cette Orienta qui, avant d'épouser son jeune amant Fulvius, se fait donner par le banquier Sertorius qui la courtise un manoir que Fulvius venait de lui vendre à très haut prix.

39. — Celle de la malade qui, considérée comme perdue, se ranime et revint à la santé en voyant son mari qui embrassait sa servante, est empruntée à l'*Heptameron* de Marguerite de Navarre, nouv. 71. Celle du moine oubliant ses vœux qui par un fort vilain tour abusa de la simplicité d'une de ses pénitentes, et fut pour cette faute cruellement châtié, semble combiner deux nouvelles de Boccace, *Decameron*, IV, 2 et VIII, 4: cf. Koepfel et M.A. Scott, *Op. cit.* — Rappelons qu'une analyse détaillée de l'*Heptameron* de Whetstone, dont on s'étonne de ne pas posséder de réimpression moderne, se rencontre dans Crane, *Italian social Customs*, p. 511 sq.

histoires extraordinaires, touchantes, émouvantes, tragiques ou hautement romanesques, sont plus nombreuses encore. Ainsi dans *Don Simonides* celle de Porcia, nièce du duc de Ferrare, qui a quitté la cour de son oncle pour épouser en secret un cavalier espagnol qui lui rendait un amour égal au sien, a eu la douleur de le perdre après avoir dans les bois, trois années durant, joui en sa compagnie d'un bonheur sans mélange, et finit par mourir sur sa tombe après sept années passées à l'arroser de ses pleurs. Celle de Priscilla, noble dame de la famille des Médicis, qui a vu tomber sous les coups l'un de l'autre les deux gentilshommes qui se disputaient sa possession, et qui après leur avoir donné la sépulture refuse de s'éloigner de leur commun tombeau, auprès duquel elle leur rendait depuis cinq ans les funèbres honneurs quand Simonides la rencontre sur sa route. Ou enfin celle du berger Titerus : cruellement châtié par Vénus, qui lui inspire une passion sans espoir pour une belle indifférente, de ses dédains pour Daphné, il est pardonné par la déesse et uni à la bergère lorsqu'enfin, comprenant quelles souffrances il lui a infligées, il est ému de pitié pour elle et se déclare prêt à répondre à son amour. Dans *Whetstone*, les nouvelles d'un genre sérieux sont à l'ordinaire d'un tragique plus sombre. Elles appartiennent cependant à la veine romanesque en ce qu'elles relatent des événements qui dépassent la réalité quotidienne. Car il y a là l'histoire de Promos et de Cassandra, que Shakespeare reprendra pour en faire *Mesure pour Mesure*, et celle d'une épouse adultère et cruellement châtiée, condamnée à passer le reste de ses jours en compagnie du squelette de son amant et à boire dans son crâne, qui avait été contée déjà par Marguerite de Navarre⁴⁰. Mais dans celle de Phrigius et de Pieria il n'y a rien que d'aimable et de souriant. Enfants princiers de souverains ennemis, ils se rencontrent et s'éprennent l'un de l'autre pendant une suspension d'armes, continuent à échanger des messages et des vœux après la reprise des hostilités, et plus heureux que Roméo et Juliette finissent par apporter la réconciliation à leurs deux familles et à leurs deux patries, qui désormais goûteront la paix et le bonheur sous le gouvernement de jeunes souverains unis par un vertueux amour.

Barnabe Rich et Whetstone tiennent, dans ces deux ouvrages, la balance à peu près égale entre l'élément didactique et l'élément narratif. Ce dernier l'emporte dans la collection d'histoires rassemblée par William Warner dans *Par his Surinx*. Le cadre en est fourni par les aventures de Sorares, souverain assyrien jeté par un naufrage sur une île déserte, et par celles de ses fils Atys et Abvnados qui tous deux partent à la recherche de leur père. Ils le retrouvent après avoir assisté comme témoins, et quelquefois participé comme acteurs, à tout une série de rébellions et de révolutions de palais, compliquées encore par des rivalités amoureuses, au cours desquelles les souverains légitimes sont tour à tour déposés et réinstallés sur leurs trônes. Et au cours de leurs pérégrinations ils entendent relater des aventures surprenantes. L'une est une histoire de vengeance d'un haut ragoût macabre : pour

40. — Nouvelle 32. Cette nouvelle se trouve aussi dans Painter, I, 57.

la punir de lui avoir été infidèle et d'avoir comploté sa mort, un seigneur Scythe assassine l'amant de son épouse et la contraint à se nourrir de ses restes. Une autre prend pour thème les extraordinaires coïncidences que font apparaître le temps et la fortune : sœur du roi de Cicyona, Pheone fait don de sa personne au roi de l'Inde Staurobates, quitte la cour de son frère pour cacher sa faute, et plusieurs années après, quand Staurobates recherche en mariage sa nièce Marpissa, réapparaît à point nommé pour révéler que le jeune marchand Crisippus, dont la jeune fille était éprise et en compagnie de qui elle avait fui, n'est autre que le fruit de ses amours avec le roi indien. L'histoire d'Opheltes et d'Alcippe, enfin, nous présente un admirable exemple de femme dévouée et attachée à son devoir. Opheltes a abandonné son épouse, malgré toute sa vertu, pour s'acoquiner avec une courtisane, qui le congédie brutalement dès qu'il a dépensé pour elle tout son avoir. Il rencontre alors une pauvre femme qui lui conseille d'aller retrouver Alcippe et d'implorer son pardon. Hélas ! il ne sait ce qu'elle est devenue. Or c'est elle qu'il a devant lui. Méconnaissable, car elle se présente à lui sous les traits d'une pauvre servante. Dédaignée par son mari, elle l'avait à grand'peine retrouvé et sans rien dire, afin de pouvoir continuer à le servir et à veiller sur lui, elle s'était engagée comme fille de cuisine chez la courtisane pour les fallacieuses caresses de laquelle il l'avait trahie.

Tous ces auteurs imitent la facture de Lyly et introduisent dans leurs ouvrages, en proportions variables, des développements didactiques comparables aux siens, et cela certes est digne de remarque. Mais il n'est pas moins remarquable que tous ses imitateurs et ses successeurs immédiats témoignent pour les aventures extraordinaires, et les événements hors du commun, d'un goût dont on chercherait vainement la trace dans ses romans. Lorsque dans *Mamillia*, tout en étant presque aussi didactique que lui, il prend le contre-pied de sa misogynie et entraîne son héros en des aventures sans contre-partie dans *Euphues*, Greene se montre d'accord avec l'esprit de ses contemporains non seulement pour marcher dans les voies tracées par Lyly, mais aussi pour s'en écarter.

D'autant mieux qu'il parut en Angleterre, immédiatement après la publication d'*Euphues*, quelques romans ou collections de nouvelles dans lesquels il ne se rencontre nulle trace de la prédication de Lyly. Le *Farewell to Militarie profession* de Barnabe Rich, 1581, est un recueil de neuf histoires sans lien entre elles. Trois de celles-ci, la cinquième, la huitième et la neuvième, appartiennent au genre du fabliau. Les six autres sont hautement romanesques. La mieux connue est la seconde, dans laquelle Silla finit par devenir l'épouse d'Apolonius, et Julina celle de Silvio, après des aventures sur lesquelles seront calquées plus tard celles des héros du *Soir des Rois*. Trois autres mettent en scène des amants cruellement séparés, victimes de l'opposition des pères, de la fortune, des pirates, des vents contraires et de la tempête, et qu'un hasard presque miraculeux finit par réunir ; des enfants perdus, et longtemps après retrouvés tout auréolés de gloire en des circonstances merveilleuses, qui en même temps qu'elles révèlent la noblesse de leur

naissance leur permettent de faire un mariage princier ; des grands seigneurs déchus de leur rang, réduits par les coups du sort à une condition misérable et solitaire, et rendus en même temps à l'affection de leur épouses et de leurs enfants et à la confiance de leur maître⁴¹. En chacune de celles-ci, en plus des aventures extraordinaires et des surprenants retours de fortune destinés à l'émerveiller, on propose à l'admiration du lecteur des jeunes filles et des épouses qui sont des modèles de chasteté, de constance, de fidélité et de dévouement. Telle est encore la matière des deux dernières. Bien qu'encouragé par la cupidité d'une mère indigne qui n'hésiterait pas à lui vendre sa fille, le prince Nicander est dans l'une désarmé et ramené au sentiment du bien par la touchante vertu de l'aimable Lucilla. Et dans l'autre Agatha, la chaste épouse de Gonsales, est plus admirable encore. Son mari a tenté de l'empoisonner afin de pouvoir épouser une courtisane dont il est infatué. Il ne lui a toutefois donné, sans le savoir, qu'un soporifique semblable à celui que le frère Laurent verse à Juliette, et elle a été tirée de la tombe par un admirateur passionné. Elle ne fait rien alors pour s'opposer à l'union de Gonsales avec celle qu'il lui a préférée, et dans sa retraite elle lui garde une fidélité entière et lui demeure assez attachée pour venir, quand il est accusé de lui avoir donné la mort, le sauver du bourreau en révélant qu'elle est toujours de ce monde⁴².

Publié en 1580, le *Farewell* de Rich avait été composé en Irlande, où l'auteur tenait garnison, en 1579⁴³. A cette date, l'Angleterre aristocratique et lettrée avait déjà fait un succès sans précédent à *Euphues*. Mais son influence ne s'était sans doute pas encore étendue aussi loin que l'Irlande. Non seulement en effet Rich conte ici des histoires fort différentes de celles de Lyly, mais encore il ne moralise presque jamais, et lorsqu'il le fait c'est très rapidement et comme en s'excusant ; il ne met que peu de discours dans la bouche de ses personnages, et ceux qu'il leur prête sont remarquablement simples et brefs en comparaison de ceux des héros de Lyly ; enfin sa phrase est à l'ordinaire unie, sans éclat, mais claire, simple, rapide, dépouillée d'ornements, sans comparaisons ingénieuses, métaphores subtiles ni pointes raffinées. Il n'y a pas ici la moindre trace de l'influence de Lyly.

41. — Il s'agit de la première nouvelle, histoire de Sappho, duc de Mantona, de la quatrième, histoire de Fineo et de Fiamma, et de la septième, histoire d'Aramanthus. La source de cette dernière histoire n'est pas connue. Celle de Fineo et Fiamma vient de Cinthio, *Hecatommithi*, II, 6. Les sources de celle de Sappho ont été étudiées par D.T. Starnes: « Barnabe Riche's « Sappho, Duke of Mantona », A study in Elizabethan story-making », *Studies in Philology*, XXX (1933), 455-472. Le thème central vient de la légende de St Eustache, et des détails sont empruntés aux histoires, contées par Painter, de la Duchesse de Malfi et d'Aleran et d'Adélasie, et à l'*Histoire Ethiopique*. Rich procédait à l'occasion de la même manière que Greene, par amalgame.

42. — Ces deux nouvelles viennent elles aussi des *Hecatommithi*, III, 5 et VI, 3.

43. — Ed. Shakespeare Society, p. 8: « These lovyng histories, the which I did write in Ireland at a vacant tyme, before the comyng over of James Fitz Morice ».

Cette influence est visible, au contraire, dans le *Zelauto* d'Anthony Munday, 1580. Mais elle ne porte que sur la structure de la phrase et la technique du récit, qui progresse vers sa conclusion au travers d'une série de morceaux oratoires⁴⁴. Les développements didactiques sont rares. Et les aventures sont encore d'un tour surprenant et hors du commun. Non point tant peut-être celles de Cornelia et de Strabino, encore qu'elles ne soient certainement pas banales, mais incontestablement celles qu'a rencontrées, en Perse, ce fils du duc de Venise qui a quitté son pays en quête de nouveauté. Aimée de Strabino, et recherchée en mariage par le vieux et riche usurier Truculento, Cornelia a en Rodolfo un frère plein de ressource. Il ne se borne pas à obtenir de Truculento, pour son ami Strabino et pour lui-même, le prêt d'une somme d'argent qui permettra à Strabino de gagner le consentement du père de Cornelia à son mariage avec celle qu'il aime. Il convainc encore l'usurier de lui donner pour épouse sa fille Brisana. Mais les deux jeunes gens ne remboursent pas au jour fixé l'argent qui leur a été prêté, et Truculento exige le dédit qu'ils lui ont promis en cas de forfait, à savoir leurs terres et leur œil droit. Il ne faudra rien de moins que l'intervention des deux jeunes femmes déguisées en avocats pour qu'il soit débouté de sa demande, comme Shylock l'est dans le *Marchand de Venise* par l'entremise de Portia, et à l'aide d'arguments du même ordre que les siens. Voilà certes une histoire d'un tour exceptionnel. Mais l'esprit des romans d'aventure est plus exactement reflété dans la partie du roman où Zelauto conte à l'ermite Astraepho comment en Perse il a converti au christianisme son hôte et son hôtesse ; a sauvé de la mort dans un combat singulier contre le fils du Sultan, qu'il a laissé sans vie sur la place, la fille de ce même Sultan, qu'on avait condamnée au bûcher parce qu'elle avait embrassé la religion chrétienne ; enfin a lui-même été jeté en prison par ordre du Sultan et a réussi à s'échapper grâce à la complicité de la femme de son geôlier.

Tous ces romans postérieurs aux *Euphues* portent la trace de l'influence exercée par les nouvelles italiennes. Elle se voit surtout aux macabres et cruels châtiments d'épouses adultères relatés par Whetstone et Warner, à l'absence de scrupules et à l'implacabilité de personnages comme le mauvais magistrat Promos, la mère de Lucilla, les parents de Fiamma ou le mauvais mari Gonsales. Mais plus remarquables encore sont les quêtes aventureuses, hauts faits, naufrages, enlèvements, disparitions, impénétrables déguisements, douloureuses épreuves vaillamment supportées et admirables retours de fortune, et au milieu de tout cela les jeunes gens perdus qui font une admirable carrière et se couvrent de gloire, les jeunes filles d'une vertu exemplaire, les épouses qui sont des modèles de constance, de dévouement et de patience, tous les ingrédients habituels, en un mot, du roman traditionnel. A une époque où les historiens du roman anglais de la Renaissance ont

44. — Sur Munday et son roman de *Zelauto* v. Miss M. St Clare Byrne, « Anthony Munday and his books », *The Library*, IV th Series, I (1921), 225-256; Celeste Turner, *Anthony Munday*, University of California, 1928, et R. Pruvost, *Matteo Bandello and Elizabethan fiction*.

coutume de nous dire que tous les romanciers subissaient l'influence de Lyly, où la plupart en effet imitaient son style et sa facture, où plusieurs s'appliquaient à se montrer aussi didactiques que lui, on offrait tout de même au public anglais, le plus souvent, des récits hautement romanesques dont la substance était fort différente de celle des romans de Lyly. Encore faudrait-il ajouter, pour que le tableau soit complet, que Thomas Lodge venait de composer en 1583, avec *Forbonius and Prisceria*, ce qui est en réalité le premier roman pastoral de la Renaissance anglaise⁴⁵. Greene pour sa part ne viendra à ce genre que quelques années plus tard. Mais les romans qu'il écrit entre *Mamillia* et *Pandosto*, 1588, se rattachent tous de quelque manière à la veine littéraire que les pages qui précèdent se sont efforcées de décrire. Ce sont des ouvrages dans lesquels il ne renonce jamais entièrement à être didactique et, tantôt de plus près et tantôt de plus loin, continue à imiter le style de Lyly et sa rhétorique des sentiments amoureux. Mais en même temps qu'il copie ainsi les procédés de son devancier il s'écarte, dans la substance de ses récits, de l'esprit qui avait présidé à l'élaboration de ses romans et déterminé le choix des histoires qui y étaient contées. Après *Mamillia*, la réaction contre l'esprit de Lyly n'est pas moins caractéristique de la carrière de Greene que l'imitation de son style et de sa technique.

II

Les toutes dernières lignes de chacune des deux parties de *Mamillia* étaient de nature à aiguïser la curiosité du lecteur. Greene y prétendait relater des événements si récents qu'il ignorait encore, au moment de conclure, ce qui était advenu par la suite, et il promettait d'en informer son public dès que lui-même l'aurait appris : « Si Pharicles fut aussi inconstant comme mari que volage comme amant », écrivait-il notamment à la fin de la seconde partie, « je l'ignore : mais s'il m'arrive de l'apprendre je vous en donnerai des nouvelles aussi rapidement que possible »⁴⁶.

En dépit de cette promesse il n'est plus jamais question dans le reste de son œuvre ni de *Mamillia* ni de *Pharicles*. Ses romans de l'année 1584 sont au nombre de quatre. Deux seulement, *Gwydonius*, *The Carde of Fancie*, publié par William Ponsonby, et *Arbasto*, *The Anatomie of Fortune*, dont l'éditeur fut Hugh Jackson, furent inscrits sur les Registres des Libraires, le premier le 11 avril 1584 et le second le 13 août de la même année⁴⁷.

45. — Ce roman parut en 1584, dans le même volume que *An Alarum against Usurers*, dont l'inscription sur les Registres des Libraires est du 4 novembre 1583 (Arber, II, 428).

46. — *Works*, II, 248.

47. — Arber, II, 431 et 434. Soit pour le premier: « william ponsonby, yt is granted unto him that if he gett the card of phantasie lawfullie alowed unto him that then he shall enjoye yt as his own copie ». Bien qu'elle fût connue de Storojenko (*Works*, I, 71), cette mention a échappé à Grosart, qui écrit (*Works*, IV, 2): « There is no entry of the « Carde of Fancie » in the Stationers' Register ». L'inscription d'*Arbasto* est ainsi libellée: « Hugh Jackson.

Mais l'année 1584 vit aussi la publication par Roger Ward de *The Myrrou of Modestie*, qui porte sur sa première page seulement les initiales R.G., mais dont l'épître dédicative est signée Robert Greene⁴⁸, et celle par Edward White de *Morando, The Tritameron of Love*, « by Robert Greene, Maister of Artes in Cambridge »⁴⁹.

Il n'est guère possible de déterminer avec certitude l'ordre de publication de ces quatre ouvrages. Puisque Greene y exalte encore la vertu des femmes et y a encore pour principal souci de proposer un modèle à ses lecteurs, le *Myrrou of Modestie* semblerait pourtant avoir immédiatement suivi *Mamillia* et avoir précédé *Gwydonius*, dans lequel les intentions didactiques sont déjà moins nettement marquées. Tandis que *Morando* se place vraisemblablement après *Gwydonius* et peut-être aussi, bien que la chose soit moins sûre, après *Arbasto*. Délaissant la forme du roman continu qu'il avait tout d'abord adoptée, Greene s'y oriente en effet vers une formule qu'il appliquera pleinement en 1585, dans la *Planetomachia*, à laquelle il restera longuement fidèle par la suite, et qui l'amène à offrir à ses lecteurs, dans le cadre d'une discussion entre plusieurs personnages, des nouvelles destinées à appuyer par des exemples concrets les thèses qu'ils ont précédemment soutenues. Au risque d'introduire dans les faits une logique qu'ils ne comportent pas toujours, nous rangerons donc dans cet ordre les romans écrits par Greene en 1584⁵⁰.

Received of him for printinge a booke intituled *Arbasto the Anatomie of fortune* vj d. ». Lorsqu'il écrit que: « Except an entry of its transference to another publisher, on 23rd August, 1601 (Arber, III, 191), there is no notice in the Stationers' Register of « *Arbasto* », nor of its licence » (*Works*, III, 172), Grosart commet une double erreur. Le 23 août 1601 en effet, il est question dans le Register, non pas d'*Arbasto*, mais de *Pandosto*.

48. — *Works*, III, 8. L'inscription suivante se rencontre dans les Registres des Libraires à la date du 7 avril 1579: « Edward White. Lycenced unto him... a mirrour meete for a.l. mothers matrons and maydes intytuled y^e Myrrou of modestie » (Arber, II, 351). Sans se laisser arrêter par les différences de la date et du nom de l'éditeur, Bernhardt a voulu y voir une mention de l'ouvrage de Greene (*Robert Greenes Leben und Schriften*, 11). Il s'agit en réalité d'un écrit, non daté, de Thomas Salter: *A Mirrhor mete for all Mothers, Matrones and Maidens, intituled the Mirrhor of Modestie, no lesse profitable and pleasant, then neccessarie to bee read and practised... Imprinted at London for Edward White...*

49. — Edward White fit enregistrer *Morando* seulement en 1586, quelque temps avant la publication de la seconde partie.

50. — On publia encore en 1584 *A godly Exhortation, and fruitfull admonition to vertuous parents and modest Matrons. Describing the holic use, and blessed institution of that most honorable state of Matrimonie, and the encrease of godly and happy children, in trayning them up in godly education and household discipline. R. G. Imprinted at London for Nicholas Lyng, 1584*. Sur la foi des initiales R.G., Collier inclinait à penser qu'il y avait ici encore un ouvrage de Robert Greene (*The History of English dramatic poetry to the time of Shakespeare* (London, 1879, (1^{re} éd. 1831), II, 523). Dyce semblait pencher pour la même opinion (*The dramatic and poetical Works of Robert Greene and George Peele*, 1861, p. 81). Mais en citant le titre dans ses *Collections and Notes*, 1876, p. 176, W.C. Hazlitt s'abstient d'attribuer la *godly Exhortation* à Greene, et se réserve a généralement été imitée. A juste titre, puisque le possesseur de l'unique exemplaire connu de cet ouvrage, Sir R.L. Harmsworth, veut bien me dire

Il y aura d'autre part avantage à étudier *Arbasto* dans le même chapitre que la *Planetomachia*. Dans ce roman et ce recueil de nouvelles, en effet, on voit apparaître une nouvelle conception des actes humains qui en place le ressort en dehors des personnages. Dans l'un comme dans l'autre aussi, tout en affichant encore des intentions didactiques, l'auteur se propose moins de donner des conseils pour la conduite, de dire ce qui devrait être, que de décrire ce qui est. Or ce dernier trait leur est commun avec *Morando*. De ce point de vue encore les quatre ouvrages publiés par Greene en 1584 se rangent en deux groupes, composés le premier du *Myrrour of Modestie* et de *Gwydonius*, et le second d'*Arbasto* et de *Morando*.

La transition entre ces deux groupes est assurée par une pièce publiée en appendice à *Gwydonius* et intitulée *The Debate betweene Follic & Love, Translated out of French by Robert Greene, Maister of Artes*⁵¹. Ce débat est à sa manière un éloge de la Folie. Au seuil du palais de Jupiter, une querelle s'élève entre Folie et Cupidon. Le Dieu d'amour décoche une de ses flèches à son adversaire, mais elle se rend invisible, évite le coup, se venge en « ôtant les yeux à Amour », et « pour couvrir le lieu où ils estoient, lui met un bandeau, fait de tel artifice qu'impossible est lui ôter ». Sur quoi Vénus s'en va plaindre au maître de l'Olympe, demandant que ses yeux soient rendus à son fils et qu'interdiction soit faite à Folie de l'approcher. Devant l'assemblée des dieux Apollon plaide la cause d'Amour. Il remontre que de lui viennent aux hommes gloire, honneur, profit, plaisir, les

que l'auteur, qu'il a enfin réussi à identifier, est le théologien Robert Greenham, et que son « *Exhortation* » se trouve réimprimée dans la cinquième édition de ses œuvres, 1612, pp. 276 sq., sous le titre de *Of the good education of children*. Ce qui ne fait que rendre plus invraisemblable encore la conjecture de Fleay, qui voulait identifier cette *Exhortation* avec celle qui fut inscrite sur les Registres des Libraires le 15 juillet 1581 (Arber, II, 397), au nom de l'éditeur Richard Jones, sous le titre de « *th(e) exhortacon of London unto her children and sdrvantes to submission and obedience* » (Fleay, *Biographical Chronicle of the English Drama*, I, 251). Ce dernier ouvrage semble avoir totalement disparu.

51. — L'édition de 1584 de *Gwydonius* survit en un exemplaire unique, qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque Huntington (cf. *Short-title Catalogue*, n° 12.262). Toute trace de cet exemplaire, qui était au début du XIX^e siècle en la possession de Sir Francis Freeling, avait été perdue entre la vente de la bibliothèque de ce collectionneur et celle de la bibliothèque de Britwell House en décembre 1919 (cf. W. Roberts, *Times Literary Supplement*, 20 août 1924). De la Bibliothèque Huntington, Mr K.C. Edmonds a bien voulu m'écrire qu'il renferme le *Debate* aussi bien que *Gwydonius*, et que les signatures sont continues de bout en bout, soit A-V4, X2, le *Debate* occupant les feuillets T1, recto, à X2, verso. — En plus de cette édition, le *Short-title Catalogue* mentionne seulement celles de 1593 et de 1608. Il en existe une autre, celle que Grosart a suivie dans sa réimpression. A l'époque en la possession de « Henry Pyne, Esq., Uckfield », l'exemplaire dont il s'est servi avait auparavant appartenu à Heber. Mr Chauncey E. Sanders a bien voulu me signaler, et Mr Joseph Quincy Adams me confirmer, qu'il se trouve aujourd'hui à la Folger Shakespeare Library, à Washington. Il est incomplet de la page de titre, d'un feuillet de la dédicace, et des feuillets F2 et F3, qui y ont été remplacés en facsimilie. Le colophon nous apprend qu'il fut imprimé par William Ponsonby en 1587.

arts, la paix, l'harmonie, tout ce qui fait le prix, le charme et le bonheur de la vie, et que si l'on permet à Folie d'être auprès de lui il n'y aura plus que désordre, noises et querelles. Mercure répond pour Folie. Elle est parmi les hommes, dit-il, la véritable inventrice des arts et des institutions, l'instigatrice des entreprises, la source première des joies. Sans elle Amour ne serait rien, car elle seule le fait « grand et redouté, et le fait excuser, s'il fait quelque chose autre que de raison ». Jupiter est si bien convaincu par cet habile plaidoyer qu'il enjoint aux deux adversaires de « vivre amiablement ensemble, sans vous outrager l'un l'autre », et décide que « guidera Folie l'aveugle Amour, et le conduira par tout où bon lui semblera ».

On a reconnu ici la matière du *Débat de Folie et d'Amour* de Louise Labé⁵². L'histoire contée dans le *Myrroure of Modestie*, d'autre part, est tout simplement celle de la chaste Suzanne et des vieillards, telle qu'elle se trouve rapportée dans la Vulgate au chapitre XIII du Livre de Daniel. Le problème des sources de *Gwydonius* est, par contre, infiniment plus complexe.

Le lieu de cette histoire n'est plus en Italie, mais dans cette Méditerranée orientale qui avait vu se dérouler, outre les aventures d'Apollonius de Tyr, des autres personnages des romanciers grecs, et de toute leur descendance littéraire, celles des grands héros de la mythologie et des nombreux chevaliers chrétiens qui avaient en ces régions mené le bon combat contre les Infidèles. Gwydonius est fils du duc de « Metelyne ». Un dissentiment avec son père Clerophonthe le porte à quitter la cour et à voyager. A Alexandrie, où il arrive dénué de ressources et ne révèle à personne sa véritable identité, le duc Orlanio le prend à son service et le donne comme compagnon à son fils Thersandro, et comme on peut s'y attendre il gagne bientôt l'amour de la fille de son maître, la belle et vertueuse Castania, auprès de qui la place de sa mère défunte a été prise par une sage personne appelée Melytta. Mais voici qu'Orlanio refuse de payer plus longtemps un tribut annuel que son pays versait à « Metelyne », et que la guerre menace d'éclater entre les deux nations. Thersandro est envoyé auprès de Clerophonthe pour tenter de négocier un accord, mais son ambassade n'a d'autre effet que d'éveiller un amour partagé dans son cœur et dans celui de Lewcippa, sœur de Gwydonius, et des deux côtés les préparatifs de guerre sont poussés avec assiduité. A Alexandrie, d'une voix unanime, on désigne

52. — Publiées à Lyon en 1555 par Jean de Tournes, les œuvres de Louise Labé, « revues et corrigées par la dite Dame », furent rééditées l'année suivante dans la même ville et par le même libraire, et eurent en 1556 deux autres éditions encore. Le *Débat* fut d'autre part publié à Paris en 1578, en même temps que le *Daphnis et Chloé* d'Amyot et « quelques vers françois », par le libraire Parent. L'édition la plus accessible est aujourd'hui celle de Joseph Ay-nard, faite d'après l'édition lyonnaise de 1556, dans *Les Poètes lyonnais pré-curseurs de la Pléiade*, Paris 1924. V. aussi la récente traduction anglaise d'Ed-win Marion Cox, London, 1925, et pour les œuvres complètes de Louise Labé les éditions de Bregnot du Lut, Lyon, 1824, et de Charles Boy, Paris, 1887. Sur Louise Labé on consultera avec profit S.P. Koczorowski, *Louise Labé, Etude littéraire*, Paris, 1925, et Dorothy O'Connor, *Louise Labé. Sa vie et son œuvre*,

Gwydonius comme le chef le plus qualifié pour conduire l'armée au combat et à la victoire. Or il lui répugne de prendre les armes contre sa patrie, et il résout de quitter le pays en emmenant Castania avec lui. Le malheur veut que le monologue au cours duquel il prend cette résolution soit entendu par Valericus, dont naguère Castania avait dédaigné l'amour. Valericus se hâte d'apprendre à Orlanio que Gwydonius est le fils de son ennemi, et pour mieux le perdre il l'accuse d'avoir, avec la complicité, de Castania ourdi un complot contre la personne du souverain. C'en serait fait de Gwydonius si Thersandro, qui tout ce temps ne cesse de penser à sa bien aimée Lewcippa, ne lui donnait le moyen de fuir avant d'être appréhendé. Mais les événements se sont déroulés si rapidement que Castania n'a pu en être informée. Elle serait mise à mort si Thersandro n'intervenait encore, et n'obtenait l'ajournement du jugement jusqu'au jour où il pourra être rendu suivant toutes les règles. On a pour l'instant des soucis plus pressants, car les troupes de Clerophontes ont débarqué en Alexandrie, et elles portent partout la désolation et la mort. Les deux armées se rencontrent sous les murs de la capitale. Le carnage est grand, mais la bataille reste indécise, et les deux souverains tombent d'accord pour s'en remettre de l'issue de la guerre à un combat singulier que l'on demandera au roi de Bohême de venir arbitrer. Clerophontes en personne portera les armes pour son pays. Orlanio ne peut songer à l'imiter, car il s'adonne aux arts de la paix plus volontiers qu'à ceux de la guerre. Or Clerophontes est une manière de géant d'une vigueur effrayante, et Orlanio est fort en peine de découvrir un adversaire à lui opposer. Il promet de donner à son champion, en cas de victoire, la main de sa fille avec le duché de « Metelyne ». Il s'engage à se reconnaître son homme lige et même à lui payer le tribut qui est cause de la guerre : en dépit de toutes ces promesses aucun volontaire ne se présente. Et au jour dit, si le souci de l'honneur n'était chez Thersandro plus fort que la crainte, Alexandrie n'aurait pas de défenseur. Encore n'est-ce pas Thersandro qui combattra pour elle, mais Gwydonius. Convaincu de sa bonne foi après avoir lu les protestations d'inébranlable fidélité que de son exil il lui avait adressées, Thersandro avait en effet consenti à ce que sa sœur le rappelât en secret auprès d'elle. Or Gwydonius obtient maintenant de Thersandro qu'il lui permette de livrer à sa place, sous son nom et revêtu de son armure, ce combat dont celle qu'il aime est le prix. Il lui faut, avant de se décider à porter des coups vigoureux à son père, surmonter une hésitation qui est bien près de lui être fatale. Mais au moment où il sent qu'il va perdre Castania l'amour anime son bras d'une telle vigueur que Clerophontes doit demander grâce. Le vainqueur se fait alors reconnaître, et le récit se termine par une réconciliation générale et le mariage des quatre enfants princiers.

La première partie de ce roman semble bien procéder d'intentions didactiques analogues à celles de Lyly dans *Euphues*. Gwydonius y est peint comme un jeune homme beau de corps, mais en l'esprit de qui sont réunis tous les vices et toutes les imperfections. Il oppose d'abord à Clerophontes, quand celui-ci menace de le déshériter s'il ne se corrige pas, une ré-

ponse fort impudente. Il est sourd aux bons conseils qu'il lui donne avant son départ pour les terres étrangères. Mais une expérience amère le conduit lui aussi à s'amender. A Barutta, lieu de sa première étape, il mène si grand train que, redoutant on ne sait quel complot dont serait l'instrument cet étranger venu on ne sait d'où, et de qui la bourse paraît inépuisable, les magistrats le font jeter en prison. Il n'y reste pas longtemps, mais l'épreuve lui est salutaire. Elle lui montre l'erreur de sa conduite et lui enseigne qu'il a eu tort de faire fonds sur l'amitié de ceux qui s'empressaient autour de lui dans sa prospérité. Tous en effet l'abandonnent dès que le malheur le vient effleurer. Aussi est-il, lorsqu'il s'éloigne de Barutta et, n'ayant plus rien au monde qu'un anneau que son père lui a donné, se met en route pour Alexandrie, plein de sages résolutions auxquelles par la suite il demeurera fidèle.

Mr Feuillerat a noté qu'il y avait, dans les conseils donnés par Clérophontes à son fils en guise de viatique, un écho des tirades de Lyly contre l'amour et les voyages, et dans la réponse impertinente de Gwydonius aux reproches de son père un pendant de celle qu'Euphues avait faite aux conseils d'Eubulus⁵³. Mais ce n'est pas assez que d'écrire, ainsi qu'il le fait encore, que « comme Euphues à Naples, Gwydonius mène à Barutta une vie de plaisirs ». La ressemblance entre les carrières des deux héros est plus étroite en effet qu'il ne le dit. Tous deux ont été dissipés, ont eu des déboires, se sont repentis et amendés. Tous deux sont des enfants prodiges. Pharicles avait déjà suivi une progression analogue, et la fin de *Mamillia* nous avait fait assister au retour en grâce du pécheur. Mais les dernières lignes ne nous donnaient nullement l'assurance que son amendement était définitif, et il n'y a point de véritable lien de cause à effet entre les fautes qu'il a commises et les malheurs qui s'abattent sur lui du fait de Clarynda. On pourrait même soutenir que s'il n'avait pas été, à « Saragossa », dans de meilleures dispositions d'esprit qu'à Padoue, il n'aurait pas encouru l'animosité de la courtisane. Il est difficile de dégager de son histoire un enseignement analogue à celui que la parabole de l'Enfant prodigue vise à donner. Pareille morale peut au contraire ressortir tout naturellement de l'histoire d'Euphues, et de la première partie de celle de Gwydonius. A certains égards, Greene semble même côtoyer la tradition de plus près que Lyly. Les fautes de son jeune vaurien sont d'un caractère plus tranché que celles d'Euphues. Et la carrière de Gwydonius est plus que celle du héros de Lyly voisine de celle de l'Enfant prodigue en ce que lui aussi est, avant de s'amender, jeté dans le dénûment, et à la fin du roman rentre en grâce auprès de son père. Il se peut donc que Greene soit redevable à Lyly de l'idée de modeler la carrière de son héros, dans son dessein général, sur celle de l'Enfant prodigue. Mais pour les détails il s'est sans doute inspiré de surcroît, soit directement du texte biblique, soit des pièces sur le même sujet composées par des humanistes néerlandais, et parmi lesquelles l'*Acolastus* de Gnapheus avait été

53. — *John Lyly*, p. 479, n. 4 et 6, p. 480, n. 1

traduite en anglais par John Palsgrave, en 1540, à l'usage des écoliers qui apprenaient le latin⁵⁴.

Si nous en devons croire Mr Feuillerat, le personnage de Valericus serait d'autre part un décalque de celui de Philautus dans le roman de Lyly⁵⁵. Nous nous avouons incapable de percevoir cette ressemblance. Et nous ne réussissons pas davantage à entendre dans l'épisode de Valericus, ainsi que nous y invite Mr S.L. Wolff, un écho de la première nouvelle de la cinquième journée du *Decameron*⁵⁶. Il existait certes de cette nouvelle une traduction anglaise, ou plutôt une adaptation, publiée en 1560 par un certain T.C.⁵⁷. Mais le Galeso, surnommé Chimon, qui en est le héros, est un sot stupide dont l'intelligence et la valeur sont éveillées par l'amour. Et s'il est vrai que Greene résume son histoire dans la première partie de *Morando*, et en 1589 met en scène un personnage semblable dans son *Ciceronis Amor*, le cas de Valericus est différent⁵⁸. La transformation qui s'opère en lui est celle d'un jeune homme passionné de la chasse, peu soucieux de la compagnie des dames, et d'humeur sombre quand il redoute que Castania ne réponde pas à son amour, qui à l'étonnement de tout un chacun se montre galant cavalier lorsqu'elle lui a dit quelques aimables paroles, qu'il interprète comme un encouragement⁵⁹. Ce type est trop courant dans la littérature romanesque pour que Greene ait eu besoin ici d'un modèle particulier. Et s'il en eut un ce ne peut guère être le héros de Boccace.

D'ailleurs il s'agit uniquement ici d'un bref incident. Plus central est l'épisode des amours de Gwydonius, jeune bachelier venu on ne sait d'où, et de la fille du noble seigneur qui l'a pris à son service. Mr Jordan a noté que dans la première nouvelle du *Farewell to Militarie profession* de Rich, celle dont le héros est Sappho, duc de Mantona, la passion de Silvanus pour la fille du duc de Vasconia prend naissance et se développe dans des circonstances semblables⁶⁰. Pareille situation se retrouverait en vérité dans mainte autre histoire, et puisqu'il n'y a entre la nouvelle de Rich et le roman de Greene pas de correspondances étroites, et que les aventures de leurs héros n'ont rien d'autre en commun que cette ressemblance momentanée, il ne semble y avoir aucune raison de dire que Greene s'est ici inspiré de

54. — Pour les rapports du roman de Lyly avec la parabole de l'Enfant prodigue cf. J. Dover Wilson, *Euphues and the Prodigal Son*. Jordan le premier a attiré l'attention sur le fait que Gwydonius était lui aussi un enfant prodigue, *Robert Greene*, p. 66. Pour les pièces des humanistes sur le même sujet v. notamment Herford, *Studies in the literary relations of England and Germany*, et Bond, *Early plays from the Italian*, pp. xci sq.

55. — *John Lyly*, p. 480, n. 7.

56. — *Op. cit.*, p. 314.

57. — Sous le titre de *A pleasant and delightfull history of Galesus, Cymon and Iphigenia*.

58. — Pour le résumé dans *Morando*, cf. *Works*, III, 91, et pour le *Ciceronis Amor* v. ci-dessous, ch. 9.

59. — *Works*, IV, 48.

60. — Jordan, *Robert Greene*, p. 65, n. 19.

Rich. La probabilité est plutôt que tous deux ont recueilli, chacun de leur côté, un thème qui leur était apporté par la tradition.

La dette de Greene vis-à-vis de *Clitophon et Leucippe* est plus certaine. Ainsi que l'a montré Mr S. L. Wolff, non seulement les deux romans se terminent par un double mariage — ce qui est vrai aussi de la nouvelle de Rich et de maint autre récit dérivé du roman d'aventure — mais Greene emprunte à Achille Tatius, en plus des noms de Clerophontes, simple variante de celui de Clitophon, de Lewcippa, de Thersandro et de Melytta, l'invective de Valericus contre les femmes (pp. 37-40), qui reproduit en partie celle de Clinias dans *Clitophon et Leucippe* (I, 8), la tirade de Castania dans sa prison (p. 171), qui rappelle celle de Leucippe contre Thersander (VI, 22), et au moins un incident : de même que le monologue de Gwydonius (pp. 153-57) est entendu par Valericus, de même Leucippe révèle dans un monologue entendu par Thersander le secret de sa naissance et son amour pour Clitophon (VI, 16)⁶¹.

On ne semble pas avoir remarqué que le roman de Greene présente encore quelques analogies avec deux nouvelles du *Petite Pallace of pleasure*, celle d'Admète et d'Alceste, et celle qui a pour héros « Horatia », c'est-à-dire Camille, et Curiace. Dans la première de ces nouvelles, le père d'Admète, le roi de Lybie Atys, est en guerre avec celui d'Alceste, le roi d'Assur Lycabas, et c'est au cours d'une ambassade infructueuse auprès de Lycabas, à qui il est venu demander la paix, qu'Admète voit Alceste pour la première fois et s'éprend d'elle sur le champ. La passion de Thersandro pour Lewcippa prend naissance dans des circonstances semblables. D'autre part l'attitude que Pettie prête à Camille vis-à-vis de Curiace, avant qu'elle ne lui avoue son amour, présente de nombreuses analogies avec celle de Castania vis-à-vis de Gwydonius. Toutes deux éprises dès le premier moment du jeune homme qui les requiert d'amour, elles ne lui en laissent rien voir, et opposent à toutes ses supplications des refus obstinés, jusqu'au jour où il leur annonce son intention de s'éloigner. Pour les deux couples d'amoureux, aussi, l'obstacle à la réalisation de leurs vœux vient de la guerre qui éclate entre leurs deux patries après qu'ils se sont mutuellement engagé leur foi. La conclusion de Greene est différente, il est vrai, puisque Curiace sera tué dans la guerre entre Aibe et Rome, tandis que les faits d'armes de Gwydonius non seulement lui donneront Castania, mais encore amèneront la réconciliation des deux pays ennemis. Il semble, toutefois, que dans la décision de faire déterminer par un combat singulier l'issue de la guerre entre « Metelyne » et Alexandrie, il faille voir encore un signe de l'influence exercée sur Greene par l'histoire, sur laquelle Pettie avait brodé

61. — Wolff, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, 396 et 404. Sur l'édition de *Clitophon et Leucippe* dont il est probable que Greene a fait usage, à savoir la traduction par Francesco Angelo Coccio parue à Venise en 1563, cf. J. de Perott, *Robert Greene and the Italian translation of Achilles Tatius*.

des variations romanesques, des Horaces et des Curiales⁶².

Dans la description du combat final, Mr Wolff voit la première tentative faite par Greene pour écrire un « ensemble » à la manière d'Héliodore⁶³. Il n'avait en tout cas jamais encore rien fait d'aussi poussé dans ce genre⁶⁴. Mais avec son insistance sur l'extraordinaire vigueur de Clerophontes, avec son champion victorieux après avoir combattu sous une autre armure que la sienne, et qui ne révèle son identité qu'après sa victoire, avec son étonnant retournement de la situation, qui fait succéder la concorde à la guerre et le bonheur à l'inquiétude, couronne les vœux des amants, ferait d'Orlanio l'homme lige de celui qu'il avait banni, l'oblige à lui donner sa fille, et brusquement remet Clerophontes, en de dramatiques circonstances, en présence d'un fils longtemps disparu, le dénouement de Greene est tout imprégné d'atmosphère médiévale. Mr S. L. Wolff rappelle à son propos que dans *Huon de Bordeaux* on voit un captif combattre, après sa libération, un géant ennemi du prince qui l'avait tenu en captivité, et ainsi gagner la main de sa fille⁶⁵. Pour imparfaite qu'elle soit, l'analogie entre les deux situations attire utilement l'attention sur le fait

62. — Greene ne pouvait guère avoir que la nouvelle de Pettie dans l'esprit lorsqu'il écrivait dans *Mamillia* (*Works*, II, 34), en se trompant d'ailleurs sur les noms: « What a cold co(n)fect had... *Horatius* at his *Curiatia*? ». L'allusion à l'histoire d'Admète et d'Alceste qu'il fait plus loin dans le même volume (p. 157), est plus imprécise: « Let them tel me if ever any of their bravest champion(s) offered to die for his wife as *Admeta* did for her husband *Alcest*? ». Et ici encore les noms sont renversés de bizarre façon. Mais Greene revient sur cette histoire dans *Gwydonius* (IV, 146-47) en des termes qui se réfèrent expressément à la version de Pettie: « When as the blouddie warres betweene *Atis* the king of *Libia*, and *Lycabas* the Prince of *Assur*, was most hot, young *Admetus* being sent Ambassadour into *Libia*, was so stroken in love with *Alcest*, onely Daughter to his fathers foe, and she repaying his lyking with such loaltie, as death it selfe could never dissolve their amitie ». Détail qui a son intérêt, ces lignes se rencontrent dans un discours de Thersandro à Lewcippa. D'autres personnages des nouvelles de Pettie sont d'ailleurs mentionnés dans *Gwydonius*, à savoir Eriphila et Infortunio (pp. 39 et 47), Pasiphaé (p. 62), Philomèle, Progné et Térée (pp. 39, 146 et 147), Pygmalion (pp. 71-73), et enfin Scylla et son amour pour Minos (p. 147).

63. — *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, 417: « The scene is structural in that it forms the *denouement*; there is a trial by battle; this offers a *spectacle* for a numerous assemblage, whose life and death depend upon the issue of the combat, and who show appropriate pathos...; here are the hero and the heroine, here is the spectacular moment when he, looking up, sees her, gains renewed courage, and in her sight wins victory; here, finally, is the hero's theatrical disclosure of his identity, and recognition by his father... Though ill-written, this passage contains nearly every ingredient in the great scenes in the *Aethiopica* ». Notant que le courage de Gwydonius redouble quand il jette les yeux sur Castania, Mr Wolff écrit encore: « It is scarcely to be doubted that Greene had in mind the moment (*Eth.* IV, IV) when Theagines, fixing his eyes upon Chariclea, wins the race ». La chose est certes possible, mais il faut dire, aussi, que pareille péripétie dans un combat était devenue une sorte de lieu commun de la littérature romanesque.

64. — Pour Mr Baker (*History of the English Novel*, II, 94), le romanesque de *Gwydonius* est « of a kind derived from Heliodorus and Achilles Tatius through the medium of Sidney ». En 1584, nous croyons pour notre part qu'il est beaucoup trop tôt pour parler d'une influence de Sidney sur Greene.

65. — Wolff, *Op. cit.*, 268 et 373.

que Greene se sert ici d'un thème fréquent dans la littérature médiévale, celui d'un combat singulier dont une belle est le prix. Et en même temps que de *Huon de Bordeaux* il conviendrait sans doute de rapprocher son *Gwydonius* de *Sir Degore* ou de tel autre de ces récits médiévaux qui mettent en œuvre un combat singulier entre un père et son fils, naturellement inconnus l'un de l'autre au moment où ils échangent des coups⁶⁶.

Nous ne voulons pas dire par là, bien qu'il ait pu connaître l'un et l'autre, que *Huon de Bordeaux* et *Sir Degore* soient davantage des sources du roman de Greene que la nouvelle de Barnabe Rich dont nous parlions tout à l'heure. Mais ces rapprochements montrent que Greene procède ici encore comme dans *Mamillia*. Il emprunte au fonds romanesque traditionnel des thèmes multiples avec lesquels il compose un amalgame nouveau.

III

Son style et sa technique ne sont guère différents non plus, dans les trois ouvrages qui nous occupent ici, de ceux qu'il avait adoptés dans les deux parties de *Mamillia*. La part de l'invention y étant à peu près nulle, le *Debate betweene Follie & Love* n'est pas tout à fait sur le même plan que les deux autres. Aussi semble-t-il, sans souci d'une stricte chronologie, préférable de l'étudier tout d'abord.

Féru de rhétorique comme il l'était, on est quelque peu surpris de constater que Greene ne donne pas une traduction complète des cinq « discours » qui composent le *Débat* de Louise Labé. Il suit à peu près fidèlement son modèle dans les deux premiers, dans lesquels Amour se querelle avec Folie, puis se lamente avec Vénus sur son infortune. Mais il abrège considérablement le troisième, où l'on voit la déesse de Cythère demander à Jupiter réparation du tort fait à son fils avant qu'Apollon et Mercure soient choisis pour avocats par les deux parties. Il supprime totalement le quatrième, qui d'ailleurs fait hors-d'œuvre puisque Cupidon y décrit au père des dieux ce qu'il convient de faire afin d'être aimé pour soi-même. Et il condense si bien les plaidoyers d'Apollon et de Mercure qu'il n'en laisse guère subsister que le quart. Les points saillants du récit de Louise Labé se trouvent néanmoins reproduits dans son résumé. Les principaux chefs de son argumentation y sont également représentés. Mais la fidélité du traducteur n'est que très relative. Ses erreurs matérielles sur le sens du texte français sont assez rares⁶⁷. Mais en mainte occasion il n'a pas réussi à saisir toute la portée des idées développées par la Belle Cordière, et il ne les a reproduites qu'en les

66. — V. l'analyse de *Sir Degore* dans Ellis, *Specimens of early English metrical romances*, III, 347 sq., et cf. Potter, *Sohrab and Rustem. The epic theme of a combat between father and son*, London, 1902.

67. — « Mais si tu veux un peu tenir moyen en ton courrous » (éd. Aynard, p. 167), devient : « But if thou doest continue long in this thy cholar » (*Works*, IV, 201). « O desastre d'Amour! O mere desolee! O Venus sans fruit belle! » (p. 178), est rendu par « O disaster love, O dissolute mother, O wofull Venus » (p. 208).

tronquant ou les affaiblissant, ce qui revient à dire en les trahissant⁶⁸. Greene a beau avoir mis ce débat en anglais, il ne lui a somme toute donné qu'une attention assez superficielle. N'étaient les quelques renseignements qu'elle apporte sur ses goûts et les tendances de son esprit, il n'y aurait guère lieu de s'arrêter à sa traduction⁶⁹. Mais on y trouve confirmation de ce que les tirades des personnages de ses écrits antérieurs permettaient déjà de soupçonner, à savoir que la clarté des idées n'était pas sa qualité dominante. Miss O'Connor suppose d'autre part qu'il avait été « séduit par le fond

68. — Dans sa traduction de la phrase : « Je pensoy estre seul d'entre les Dieux, qui me rendisse invisible à eus mesmes quand bon me sembloit » (p. 168), Greene laisse tomber « à eus mesmes » : « I had thought that amongst all the Gods I onelie could have made my selfe invisible » (p. 201). Dans cette allusion à Didon : « Qui ust parlé des Amours de Dido, si elle n'ust fait semblant d'aller à la chasse pour avoir la commodité de parler à Enee seule à seul, et lui montrer telle privauté, qu'il ne devoit avoir honte de prendre ce que volontiers elle ust donné, si a la fin n'ust couronné son amour d'une misérable mort ? » (p. 170), il supprime le dernier membre de phrase, qui pourtant est essentiel pour donner tout son sens au passage : « Who had spoken of the love of Dido, if he (*sic*) had not desired to goe a hunting, that shee might have the better opportunitie to communicate with Aeneas, that by such private familiaritie he might not be ashamed to take from her that which long before most willinglie she would have given him » (p. 203). Que l'on compare encore ces deux passages :

Jamais Amour ne fut sans la fille de Jeunesse, et ne peut estre autrement... Pour commencer à la belle premiere naissance d'Amour, qui ha il plus despourvu de sens, que la personne à la moindre occasion du monde vienne en Amour, en recevant une pomme comme Cydipee, en lisant un livre comme la Dame Francisque de Rimini ? en voyant, en passant, se rende si tot serve et esclave, et conçoive esperance de quelque grand bien sans savoir s'il y en ha ? Dire que c'est la force de l'œil de la chose aymee, et que de là sort une sutile evaporation ou sang, que nos yeus recoivent, et entre juques au cœur : ou, comme pour loger un nouvel hoste, faut pour lui trouver sa place, mettre tout en desordre. Je say que chacun le dit : mais s'il est vray, j'en doute. Car plusieurs ont aymé sans avoir ü cette occasion, comme le jeune Gnidien, qui ayma l'œuvre fait par Praxitelle. Quelle influxion pouvoit il recevoir d'un œil marbrin ? Quelle sympathie y avoit il de son naturel chaud et ardent par trop, avec une froide et morte pierre ? Qu'est-ce donq qui l'enflammoit ? Folie, qui estoit logee en son esprit (pp. 228-29).

It is not possible that Love should be without the daughter of youth, which is Follie. For Love springeth of sodaine and sundrie causes, by receyving an apple, as *Cydippe*: by looking out at a Windowe, as *Scilla*: by reading in a Booke, as the *Ladie Francis Rimhi*: some fall in love by sight, some by hearing, but all living in hope to obtaine their desires. And yet some have loved without anie naturall cause, as *Pigmalion* who fell in love with his Marble picture: and I praie you what *Sympathia* could there bee betweene a livelie youth and a dead stone? what was it then but follie that kindled this flame? (p. 219)).

Il est manifeste qu'ici Greene n'a pas vu le point central de l'argumentation, marqué par cette question : Quelle influxion pouvoit il recevoir d'un œil marbrin ?

69. — On ne trouve dans le reste de son œuvre, si riche en allusions de toute espèce, d'autre écho de l'histoire contée par Louise Labé qu'un bref résumé. Celui-ci, qui a échappé à la perspicacité de Miss O'Connor, se rencontre dans le *Farewell to Folly*, qui fut publié seulement en 1591, mais que Greene rédigea probablement en 1587, c'est-à-dire l'année où parut la deuxième édition de *Gwydonius* et du *Debate*. Cf. *Works*, IX, 287.

mythologique du *Débat* et par l'érudition qui s'y déployait »⁷⁰. Il y prenait si bien plaisir qu'il lui arrive d'ajouter des allusions savantes de son cru à celles de la poétesse lyonnaise, ou de préciser d'un nom propre celles auxquelles elle avait laissé une allure vague et indéterminée⁷¹. Et il est curieux encore de constater que quelquefois il s'écarte du texte qu'il traduit pour y introduire les mêmes allitérations, balancements, parallélismes, oppositions et expressions de tour proverbial que dans ses ouvrages originaux⁷².

Bien qu'il y suive le récit biblique pas à pas, et qu'on en entende parfois dans ses pages un écho tout à fait direct⁷³, le *Myrrou of Modestie* peut être tenu pour une de ces productions originales. Car Greene suit son modèle en l'amplifiant, c'est-à-dire en brodant autour de ce texte simple, dans le goût du jour, d'euphuistiques arabesques, tissées d'antithèses, d'hyperboles, d'invectives, de proverbes, de réflexions morales et de tentatives d'explication des mobiles d'action, qui servent à en masquer la trame au moins autant

70. — *Op. cit.*, p. 130.

71. — P. ex. les allusions à Scylla et à Pygmalion dans la dernière citation ci-dessus. On peut comparer encore de ce point de vue :

Il seroit long à discourir comme Jonathas sauva la vie à David: dire l'histoire de Pythias et Damon: de celui qui quitta son espouse à son ami la première nuit, et s'enfuit vagabond par le monde. Mais pour montrer quel bien vient d'amitié, j'allegueray le dire d'un grand Roy... (pp. 197-198).

72. — Quelle grande hâte la presse ? si je t'usse aperçue, je t'usse bien gardé de passer (p. 163).

Laisse moy aller, ne m'arreste point: car ce te sera honte de quereler avec une femme. Et si tu m'eschaufes une fois, tu n'auras du meilleur (p. 164).

Quelles menasses sont ce cy ? (*Ibid.*)

Je croy que tu veus me faire perdre patience. Je ne sache jamais que personne ait manié mon arc, que moy: et tu me veus faire à croire, que sans toy je n'en pourrois faire aucun effort (p. 168).

Parfois aussi Greene renforce la vigueur concrète et pittoresque de l'original. Ainsi lorsqu'il rend : « pensant frapper un jeune, j'asseneray un vieillard » (p. 175), par : « Thinking to hit a young gallant, I light upon some olde doating lecher » (p. 206).

73. — On peut comparer le verset 5: « On avait établi pour juger cette année-à deux vieillards d'entre le peuple, dont le Seigneur a parlé lorsqu'il a dit « Que l'iniquité est sortie de Babylone par des vieillards qui étaient juges, et qui semblaient conduire le peuple » (traduction Le Maître de Sacy), et cette phrase de Greene: « It happened that there were elected two of the most aunciente of the people to bee Judges, such as the LORDE speaketh of, that the iniquitie came from Babilon, and from the auncient Judges that seemed to rule the people », *Works*, III, 11.

How hath fame blazed abroad the love of David & Jonathas, the amitie of Pithias & Damon, and of Titus & Gissippus. But the better to make manifest the force of love & amitie, I will alledge the saying of Darius... (p. 211).

Take heede least hast make wast, and that thy rashnesse cause thee not crie *Peccavi* (p. 198).

Let me goe fond Love, and staie me not, for as it is a shame to quarell with a woman, so it is more discredite to take the foile (p. 198).

What boasting brags be these ? (*Ibid.*).

Doest thou thinke by this scoffing to pacifie mine anger, or by contemptuous threatning to qualifie my cholar? Hast thou ever (fond foole) handled my bow, or directed my boltes? Is it thy prowess & not my force which performeth such valiant conquests? (p. 201).

qu'à l'orner⁷⁴. Et surtout en y ajoutant des discours d'une longueur démesurée. Tout en prenant beaucoup plus de place que dans la Bible, l'accusation portée par les deux vieillards contre Suzanne à l'heure du jugement et la solennelle affirmation de son innocence qu'elle élève vers le Seigneur restent contenues en des limites raisonnables. Dans les méprisantes harangues qu'avant de les confondre il adresse aux vils séducteurs chenus, on trouve déjà que, même pour un instrument de la vengeance divine, Daniel abuse de l'invective et des lieux communs. Mais le goût du lecteur moderne est surtout choqué par le long échange d'arguments auquel se livrent, lors de la tentative de séduction, Suzanne et les deux vieillards. Pour accepter ces discours avec tout le développement que Greene leur donne, il faut admettre la convention sur laquelle vivait le roman élizabéthain depuis que Painter et Fenton avaient publié leurs nouvelles dérivées de *Bandello*.

Même cette convention ne saurait justifier le fait que, pour faire connaître à Suzanne le désir qu'il a de sa personne, le premier vieillard use du même style orné et fleuri que tous les jeunes premiers de tous les romans de ce temps. A la décharge de Greene il faut dire, toutefois, qu'il a su établir

74. — Que l'on compare avec les premiers versets, par exemple, le début du récit de Greene. On lit dans la Bible: « 1. — Il y avait un homme qui demeurait dans Babylone, et son nom était Joakim. 2. — Il épousa une femme nommée Susanne, fille d'Helcias, qui était parfaitement belle, et qui craignait Dieu. 3. — Car comme son père et sa mère étaient justes, ils avaient instruit leur fille selon la loi de Moïse. 4. — Or Joakim était fort riche... ». En regard de quoi Greene écrit: « In the dayes of King *Astages*, there dwelt in *Babylon* a certaine man called *Joachim*, loved particulerly of ech one for his vertue, & honored generallie of all men for his parentage and progenie, more adorned with vertuous perfections, then endued with wealthie possessions, and yet counted one of the greatest wealth in all *Babylon*, so that hee was feared of most for his riches, and renowned above all for his Justice. This *Joachim* willing to take a wife and to linke himsele in the holie league of Matrimonie, coveted carefullie to finde out such a match that he might neither have cause to rue his chance, nor repent him of his choice, knowing that after that knot was once knit (had I wist) would come to late. He therefore sought out one *Susanna*, the daughter of *Helchias*, a man who carefullie sought to keepe the lawe, and tooke surpassing paines in the diligent instructing of his daughter, knowing that hir vertuous qualities would be a comfort to him, and a credit to hir selfe. This *Susanna* was indued with such exquisite beautie and exceeding vertue, as it was heard to judge whether the pure complexion of hir bodie, or the perfect constitution of hir minde, held the supremacie. *Joachim* first noting the godlie disposition of hir parents, began to thinke, that such tree such fruit, that if the stocke were good the graft would be the better, that seldom out of a right Olive grewe a wilde branch, that the best vine beareth the best grapes, and the honestest parents the most vertuous children: then hearing the singular report that al *Babylon* made of hir vertuous qualities (for he counted it y^e point of a wise man rather to love by eare than like by the eie) he thought himsele fortunate that it was his chaunce to make so good a choise, knowing that a peaceab'e woman, and of a good hart, is a gift of the Lord, and there is nothing so much woorth as a woman well instructed, that a shamfast ant faithful woman is a double grace, & there is no treasure to be compared to hir continent mind: that as the glittering beames of the Sunne when it aryseth, decketh the Heaven, so the glistering beautie of a good wife adorneth the house and that as golden pillars doe shine upon the sockets of silver, so doth a faire face with a vertuous minde. *Joachim* I saie considering this, and finding in *Susanna* beautie to feede his fancie, and vertue to content his heart, by the consent of her parentes, tooke hir to his wife... » (*Works*, III, 9-11).

une juste gradation entre les discours de ses deux séducteurs : tandis que le premier se fait doucereux et suppliant le second menace, car dans l'intervalle Suzanne s'est montrée peu encline à accorder ce qu'on lui demande. Il a tiré un bon parti également du trouble et des hésitations naturels de son héroïne, émue à la pensée du déshonneur qui s'abattra sur elle, et rejaillira sur les siens, du fait de l'accusation infamante que les deux Juges vont porter contre elle si elle ne se rend pas à leurs volontés, et contre laquelle il lui sera, vu le poids de leur parole, bien difficile de se défendre. Et quand tout est dit le *Myrrour of Modestie* est moins gâté par la fausse rhétorique que *Mamillia* ou que la plupart des romans du même temps.

Les données du problème moral posé par la conduite de Suzanne et de ses deux ennemis sont ici encore, il est vrai, soulignées avec une grande insistance. Mais elles sont à l'ordinaire développées à l'intérieur des discours des personnages, dans les débats qu'ils ont avec eux-mêmes ou dans les reproches qu'ils adressent aux autres. Ou bien, lorsque c'est l'auteur lui-même qui commente, la moralisation va de pair avec la narration des faits, au lieu de faire digression et d'en suspendre totalement le progrès⁷⁵. Le récit est plus concentré, et l'économie générale en est meilleure, que ce n'est le cas dans *Mamillia*.

Cette impression est encore renforcée du fait qu'on ne rencontre ici aucun hors-d'œuvre comparable à la discussion qui s'élève entre Pharicles et ses amis siciliens sur la constance comparée des hommes et des femmes. Et aussi parce que dans ses discours et ses développements Greene fait moins parade d'érudition, introduit moins d'allusions aux personnages de l'histoire et de la fable, et entasse en moins grand nombre ces comparaisons au travers desquelles on ne voit plus que confusément la pensée qu'il veut exprimer. Il n'était pas homme, certes, à renoncer entièrement à ces comparaisons, et l'on préférerait qu'il y en eût moins, par exemple, dans les discours de Daniel. Il donne d'autre part à celles qu'il emploie, en de certains endroits, un tour animiste que n'ont pas celles de Lyly⁷⁶. Et de même il dispose encore ses

75. — Par exemple dans un passage comme celui-ci (p. 14) : « While thus they stode in dread to bewraie their doating desires, they dailie watched verie diligentlie to feede their eies with the sighte of hir beautie, and to gaze on the perfection of hir bodie, neither fleeing that which bredde their owne bane, nor remembering the counsell of the wise, who wisheth a man not to gaze upon the glittering beautie of a woman, least he fall through that which is precious in hir, nor to yeeld to the alarumes of inordinate lust, that he both destroye not himselfe, and his heritage. This holesome doctrine nothing cooling their desires, they stil walowed with the Sow in their wickednesse, yea their former custom in sining had so taken away the feeling of their offence, that although their owne conscience drave them from attempting openlie such a fault, yet they greedilie sought in secret to commit so haynous a fact, each of them carefullie conjecturing by what meanes hee might best bring to passe his pretended purpose, so that the one said to the other seeing that our businesse is done, and our office diligentlie executed, let us not delaie anie longer, but hie us home to dinner : either of them seeking by this subtile shift to shake off the others companie... ».

76. — V. p. ex. p. 39 : « Is the feare of God so far from thine eies, as thou wilt willinglie worke such wickednes, hast thou so small regarde to the lawe as thou wilt suffer thy hart to be subverted by lust. The Lion so abhorreth this

jeux de sons suivant un schème plus complexe que ceux de son devancier⁷⁷. On a tout de même l'impression qu'à l'ordinaire il se surveille, autant sans doute que cela lui était possible. Les périodes oratoires sont de construction moins lâche, et elles atteignent parfois à une belle résonance où l'on croit entendre comme un écho de la grandeur biblique. Ainsi dans cette exclamation de la chaste épouse de Joachim aux prises avec ses séducteurs (p. 22) :

She, saith the wise man that is not continent but common in hir love, and yeeldeth that which is proper to her husbände into the possession of a stranger, disobeieth the lawe, maketh breach of hir plighted faith, and lastlie plaith the whoore in most hellish adulterie, hir children shall not take roote, nor hir braunches shall bring foorth no fruite, hir name shall bee spotted with infamie, and hir discredite shall not quight be forgotten, And shall I then knowing this wilfullie worke mine owne woe, shall I repaye the troth my husbände reposeth in me, with such treacherie, shall I requite his love with such disloyaltie, shall such guilefull discourtesie be a guerden for his unfained good will ? no, the feare of God is a fortresse unto me against such follie, the love I beare to my husbände is a shield to fence mee from such shamelesse fansie, and the care of mine owne honour is a conserve against such filthy concupiscence.

La prière de Suzanne après sa condamnation est elle aussi un morceau de belle venue (pp. 32-33) :

O God which seest the secrets of al heartes, and knowest all things before they come to passe, which descriest the verie inwarde thoughts, and triest the hearte and the raines, thou knowest that bicause I would not consent unto the filthie luste of these dooting leachers, nor agree by defyling my husbändes bedde, to fulfill their fleshlye desires, that they have sclaundered mee with that crime whereof I was never guiltie, that they have unjustlie accused of that fault ; whereas not so much as in thought I committed such a fact, they have to satisfie their malicious mindes without cause invented this fals crime : I confesse my selfe, O Lord to be a most grevous offender but not in this fault, to deserve deth but not for this deed, Heare then, O Lorde my praier, and let the innocencie of my case pleade before thy majestie, if it be thy wil prevent their practises, confound their counsailes, and let them which have digged the pit for others fall into the snares themselves. Thou hast never O Lord yet left the innocent without helpe, but hast delivered them which feare thee fro(m) all adversitie ; thou didst deliver *Joseph* from the hands of his brethren which sought to spill his bloud, and didest prevent the practises of *Saule*, which pretended to slay his servant *David*, *Elizeus* beeing besieged within *Dothan*

crime, as he killeth the Lions for committing this fact, the Storke never medleth but with his mate, nay the stone *Jacent* will not be worne on the finger of an adulterer, neither will the Olive tree growe if it be planted by him that leadeth his life in unlawfull lustes, and wilt thou vild wretche shewe thy selfe more carelesse in this crime then brute beastes more (re)ckles then unreasonable cretures, more savage then sencelesse stones, yea far lesse in virtue than a man, and far more in vice then a beast ? » M. S.L. Wolff attribue ce tour animiste de la fantastique histoire naturelle de Greene à l'influence d'Achille Tatius ; cf. *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, 378.

77. — P. ex. p. 9: More adorned with vertuous perfections, then endued with wealthe possessions ; et pp. 10-11: As the glittering beames of the Sunne when it aryseth, decketh the Heaven, so the glistering beautie of a good wife adorneth the House.

was not onlie freed from his foes, but also garded about with a troupe of holie Angels, *Elias* was preserved from the crueltie of *Jesabel*, and fed with Ravens, nay who hath trusted in thy mercy, which hath come to mishap ? or who hath put his hope in thee which hath suffered harm ? So O Lord if it be thy wil thou canst disclose the devises of these doating Judges, and unfold the follie of the false witnesses : helpe then O Lord, for in thee is my hope.

Dans les passages proprement euphuistes le style est imagé, chargé de comparaisons, abondant, mais moins débordant et d'une allure plus rapide et dégagée que dans le roman précédent. Témoin ce passage entre beaucoup d'autres (pp. 11-12) :

These two patterns of unrighteousnes, and mirrours of mischiefe, had under the pens of a doove, covered the hart of a kite, under their sheepes skinnnes, hidden the bloudie nature of a wolfe, thinking under the shadowe of their graie haire, to cover the substance of their trecherous mindes, in a painted sheath, to hide a rustie blade, in a silver bel, a leaden clapper, & in their aged complexion, most youthfull concupiscence, hoping their horie heares, woulde keepe them without blame, and their graie heades without suspition. Indeede age is a crowne of glorie, when it is adorned with righteousness, but the dregs of dishonour, when it is mingled with mischiefe, For honorable age consisteth not in the tearme of yeeres, nor is not measured by the date of a mans daies, but godlie wisdom is the graie haire and an undefiled life is olde age. The herbe Grace, the older it is the rancker smell it hath, the sea Star is most blacke being old, the older the Eagle is the more crooked is hir bil, and the more age in wicked men, the more unrighteousnes, which in time these two Judges tried true.

On note d'ailleurs dans la plus grande partie de ce passage que les oppositions sont plus nettes, le balancement plus régulier et plus harmonieux qu'à aucun moment dans *Mamillia*. Est-ce en raison de leur secret accord avec celles de la Bible que, traitant un sujet biblique, Greene réussit mieux à reproduire le mouvement des cadences lyliennes ? Le fait est là, en tout cas. Et le *Myrrour of Modestie* confirme l'impression que *Mamillia* nous avait laissée : abstraction faite de la rhétorique, au démon de laquelle, même pour un écrivain de la Renaissance, leur auteur s'abandonnait trop volontiers, ces premiers romans de Greene ont de quoi se laisser lire aujourd'hui encore avec agrément.

Gwydonius nous offre encore ce même mélange de qualités gâtées par de gros défauts. Greene le devait pourtant considérer comme un effort méritoire. Car il le dédie à Edward de Vere, Comte d'Oxford, grand seigneur qui se piquait de littérature et accordait volontiers sa protection aux écrivains. Lyly et Munday lui avaient fait hommage, en 1580, l'un de la seconde partie de son *Euphues* et l'autre de son *Zelauto*. Verant à son tour se placer sous son patronage, Greene semble revendiquer sa place aux côtés des auteurs les plus prisés. Et cette impression est renforcée par le fait que les Epîtres liminaires sont suivies d'une pièce de vers latins : « Ad lectorem in laudem. Authoris »⁷⁸.

78. — L'auteur de ces vers signe « Richardus Portingtonus ». Greene semble avoir eu plusieurs amis de ce nom. Un Roger Portington avait déjà écrit des vers anglais à la louange de la première partie de *Mamillia*, et la seconde par-

La situation est dans *Gwydonius* plus complexe et extraordinaire, les péripéties plus nombreuses et hors du commun, le dénouement plus étrange et surprenant par les circonstances qui l'entourent, sinon en lui-même, que non seulement dans le *Myrrour of Modestie*, mais encore dans *Mamillia*. Et il serait sans doute injuste de dire que Greene n'a accordé qu'une attention distraite à l'intrigue. Mais il l'a noyée sous un déluge de rhétorique. Tout au long du roman le lecteur doit encore essayer de très nombreux, de trop nombreux discours. Il ne s'en échange pas seulement entre Clerophontes et Guydonius avant son départ, entre Clerophontes et Thersandro lorsque celui-ci a été envoyé en ambassade à « Metelyne », mais on nous donne aussi, et les harangues des deux chefs d'armée à leurs troupes avant la grande bataille qui s'engage sous les murs d'Alexandrie, et une sorte de dissertation sur l'éducation des filles adressée par Orlanio à Madame Melytta avant que de l'appointer comme gouvernante de Castania. Et les jeunes gens sont d'une façon intarissable. L'amour, dès qu'il est entré dans leur cœur, leur inspire une série de monologues, de discours, de requêtes, de refus, demi-refus, demi-aveux, aveux complets, plaintes, ou explosions de joie, si abondante que leur histoire semble avoir été contée, dans une très large mesure, parce qu'elle pouvait servir de support à des morceaux oratoires.

Balancements, allitérations, assonances et rimes d'un schème fort complexe, multiples allusions à des personnages de la légende et de l'histoire, Greene conserve à son style, dans tous ces morceaux, les mêmes caractères que dans ses deux romans précédents. Mais quelques nouveautés se remarquent aussi. Les analogies empruntées à l'histoire naturelle sont plus fréquemment invoquées qu'auparavant. Et l'auteur introduit en certains endroits un artifice dont il n'avait pas encore usé, celui qui consiste à jouer sur la répétition, dans une même phrase, d'un même mot ou de plusieurs mots de la même famille⁷⁹.

Le démon de la recherche le tourmente à tel point qu'il pousse parfois jusqu'à l'absurde son désir de faire dire à ses personnages des choses frappantes⁸⁰. Il y a également sous sa plume des excès de redondance et de

tie lui est dédiée, tandis que s'il en faut croire Grosart (cf. *Works*, II, 335), *The Anatomie of Lovers Flatteries* est adressée en hommage à sa sœur. Au dire de Grosart, ce Roger Portington était originaire du Yorkshire (*Works*, II, 305). La personnalité de Richard Portington reste enveloppée d'obscurité. Il y avait une famille de ce nom dans le Norfolk, mais les allusions qu'y fait Blomefield (*History of Norfolk*, IX, 271-273 et XI, 198) ne nous éclairent pas sur l'admirateur de Greene. On trouve par ailleurs trace de la présence à Cambridge, au Collège de St John, où il était entré en 1568, d'un Richard Portington qui était peut-être originaire du Lincolnshire (cf. Venn, *Alumni Cantabrigienses*, III, 383). Mais on ne sait rien de lui.

79. — Cf. p. 14: « No joye could make him injoye any joye, no mirth could make him merrie » ; p. 57 : « ...man only excepted, who by reason of this want may justly accuse the injurious gods of justice with injustice » ; p. 137: « Alasse what joy can I now injoy when I want my onelie joye ? »

80. — Voici en quels termes Castania accueille Gwydonius, à leur première rencontre après qu'elle lui a avoué son amour: « As the Whale (*Gwydonius*) maketh alwaies signe of great joye at the sight of the fishe called *Talpa Marina*. as the Hinde greatlie delighteth to see the Leopard, as the Lion fawneth at the

fausses oppositions, des périodes oratoires d'un dessin trop contourné, et des métaphores peu cohérentes⁸¹. Mais le défaut le plus grave de tous ces morceaux est, en même temps que leur nombre et leur abondance, l'air de parenté qu'ils ont entre eux, et qui leur vient de ce qu'ils sont essentiellement factices et conventionnels. Passe encore lorsqu'il s'agit de décrire les manœuvres par lesquelles Castania fait attendre à Gwydonius l'aveu de son amour, et leur effet sur le jeune homme. Mais à l'ordinaire toute cette rhétorique ne sert en rien la peinture des caractères. Son seul effet est de ralentir le cours de l'action et d'obscurcir la trame du récit.

L'exemple le plus frappant de ce défaut est peut-être fourni par les allégories auxquelles Valericus et Gwydonius ont recours afin de faire comprendre à Castania leur admiration passionnée. Les deux scènes sont amenées de manière semblable. Trouvant dans un jardin les deux jeunes gens tout pensifs et moroses, Castania leur demande plaisamment la raison de leur humeur sombre. C'est que le cœur de Valericus, ou plutôt son faucon — « my heart (my Hauke I should saie Madame) » — voulant atteindre une proie princière, n'y a pas réussi, et depuis il est triste et préoccupé, car il n'est rien dont la possession lui aurait pu donner autant de joie. Il s'ensuit une brève

view of the Unicorne, and as he which drinketh of the Fountaine *Hipenis* in *Scythia*, feeleth his mind so drowned in delight, that no grieffe though never so great, is able to assuage it: so *Gwydonius* I conceive such surpassing pleasure in thy presence, and such heavenlie felicitie in the sight of thy perfection, that no miserie though never so monstrous, is able to amaze mee, no dolour though never so direfull, is able to daunt mee, nor no mishap though never so perilous, is able to make mee sinke in sorrow, as long as I enjoy thy presence, which I count a soveraine preservative against all carefull calamities » (pp. 125-126).

81. — Il nous suffira, pour illustrer le premier de ces défauts, de citer les deux phrases suivantes. P. 30: « Madame *Melytta*, (quoth hee) the reporte of thy honest conditions, and the renowme of thy vertuous qualities are such, as thereby thou hast not onelie purchased great praise, but wonne great credit throughout all the Countrie ». P. 37: « Why how now *Valericus* (quoth hee) art thou haunted with some hellish hagge, or possessed with some frantike furie? art thou enchanted with some magicall charme, or charined with some bewitching Sorcerie.... ? » — Gwydonius s'empêtré dans ses périodes lorsqu'il déclare à Castania (pp. 127-128): « Which *Castania* I now speake by prooffe, and know by experience, for I am so drowned in delight by injoying that princely Jemme, which I esteeme the rarest and richest Jewell, not onelie in *Alexandria*, but in all the worlde, and so puffed up in pleasure by thy divine presence. Yea, thy faithfull and unfained affection, the promise of thy constancie, and the hope of thy loyaltie, the report of thy chastitie, and the renowme of thy modestie, the force of thy beautie, and the fame of thy vertue. But above all, thy prodigall bountie, in bestowing these heavenlie perfections on thy poore *Gwydonius*, being by person and parentage most unworthie to possesse them, so surchargeth my sillie heart with excessive joye, that my tongue not being able in part to expresse the extreame pleasure of my minde, I am with *Philistion* the Comickall Poet, constrained by silence to unfold that affection, which in words, the filed phrase of *Demosthenes*, were not able to decipher ». — Le même Gwydonius abuse du style métaphorique lorsqu'il déclare (p. 100): « Since I first framed in my fancie (as in a mirrour) the shape of your surpassing beautie, my heart hath beene crossed with such cruell Camizados for your sake, as if with the Target of hope, I had not withstoode the furious force of such raging furies, I had by dispaire bene dashed against most dangerous rockes ».

conversation au cours de laquelle, feignant de prendre à la lettre les paroles de Valericus, la jeune princesse lui conseille de prendre patience, de se dire qu'il n'est rien d'impossible à qui entreprend avec courage, et cependant de ne pas dépenser de gros efforts pour une conquête qui n'en vaille pas la peine⁸². Dans le cas de Gwydonius l'allégorie est plus développée. Sur un récif dont le séparait une profonde mer en furie, dit-il, il a vu en rêve une dame d'une beauté surnaturelle. Pour arriver jusqu'à elle il n'y avait qu'une fragile passerelle de verre. Et il se demande, et demande à Castania, ce qu'il aurait dû faire. S'engager sur la passerelle et risquer la mort pour gagner ce parangon de beauté ? Ou bien faire preuve de prudence et conserver une existence sans joie et sans gloire ? Sa gouvernante Melytta, son frère Thersandro et Valericus, font escorte à Castania, et tous trois prennent part à la discussion qui suit ce récit. Castania a compris à quoi Gwydonius voulait en venir, et elle est pour l'instant soucieuse de ne lui donner aucun encouragement. S'aventurer sur la passerelle, dit-elle, ce serait non seulement de la témérité, mais de la présomption, car à supposer qu'il parvienne jusqu'à elle rien ne permet d'affirmer que la dame se rendrait aussitôt à sa merci. Les jeunes gens sont d'avis, cependant, qu'il conviendrait de tenter l'aventure, mais Melytta leur remontre qu'elle serait folle, puisqu'elle aurait pour objet la conquête de la beauté, chose aussi brillante et attirante que les pommes de Tantale, mais comme elles sans substance. Même victorieux, même arrivé au rocher et ayant conquis la dame, Gwydonius ne serait encore que comme celui qui, croyant embrasser Junon, n'étreignait rien qu'un nuage fugace. Mais Gwydonius se défend. A l'accusation de témérité et de présomption il répond que, ainsi qu'en témoignent entre autres les exemples de Thésée et de Jason, les dieux favorisent les audacieux, et qu'après avoir vu à quels dangers il n'avait pas craint de s'exposer pour elle la dame n'aurait pas été cruelle envers lui. Aux propos de Melytta il oppose la thèse néo-platonicienne suivant laquelle il ne saurait y avoir de beauté là où il n'y a pas de vertu. Et pour finir il se lance dans un vibrant éloge des femmes, leur attribuant les plus éminentes qualités et déclarant qu'il affronterait tous les périls pour obtenir la dame de ses désirs. Cependant que Castania persiste à lui dire qu'il ne suffit pas d'aimer pour être payé de retour, et qu'en suivant aussi aveuglément sa passion il s'exposerait à de bien grands maux⁸³. On voit bien que cela a été écrit pour tenir lieu de ces discussions de société, constituant l'un des traits distinctifs du roman de la Renaissance, que Lyly avait fait entrer dans *Euphues*, et Greene imitées dans *Mamillia*. Mais le lecteur désireux de connaître la suite de l'histoire n'a cure de tous ces subtils et doctes propos. La seule impression qu'ils laissent sur lui est que Greene abuse des digressions, des complications et des poncifs.

IV

Dans le *Myrrour of Modestie* et dans *Gwydonius*, également, la marche du récit est encore alourdie par le désir d'inculquer une leçon de morale.

82. — Pp. 41-45.

83. — Pp. 71-89.

Si Greene décida de conter l'histoire de Suzanne, une raison importante en est sans doute qu'elle fournissait aisément matière à ces exercices oratoires et à ces morceaux de bravoure dont il était si friand. Avec son dramatique renversement, marqué après la condamnation de l'innocente par l'intervention soudaine de Daniel inspiré par le Seigneur, la surprise et l'émotion de la foule, l'interrogatoire des Juges accusateurs et leur confusion, le jugement final lui apportait, d'autre part, l'occasion de l'une de ces scènes à grand spectacle pour lesquelles il avait déjà manifesté du goût dans *Mamillia*. Mais lui-même assigne au choix qu'il a fait de cette histoire des motifs d'ordre moral.

Il confie à ses lecteurs, dans une épître liminaire, qu'il a entrepris de l'écrire à la demande d'une « certaine dame ». Comme il la dédie à « très honorable et vertueuse dame, Dame Margaret, Comtesse de Darbie », et en fait hommage à sa vertu, on pourrait être tenté de voir en elle son instigatrice⁸⁴. Mais cette noble dame avait avec son époux Henry Stanley, quatrième Comte de Derby, « de très fréquentes querelles qui finirent par amener leur séparation ». Elle n'était peut-être pas femme à se soucier de confier à un écrivain semblable mission, et les éloges que Greene lui adresse sont de pure convention. S'il lui dédie son *Miroir de Modestie*, il se peut que ce soit pour la très simple raison qu'elle avait des attaches avec son comté natal et le comté voisin. Son grand-père maternel était en effet Charles Brandon, duc de Suffolk, tandis que celui de son mari était Thomas Howard, second duc de Norfolk⁸⁵.

Cela ne signifie pas nécessairement que Greene n'était pas sincère lorsqu'il disait avoir été poussé à écrire ce récit par le désir d'offrir en exemple à ses contemporains la chasteté et la foi conjugale de Suzanne, avec leur éclatant triomphe et le châtiment des libidineux vieillards⁸⁶. Nous avons cru reconnaître en lui, dans son premier roman, un sentimental et un optimiste, qui volontiers fermait les yeux sur certaines réalités déplaisantes, et aimait ces dénouements heureux qui couronnent la vertu. Il y a bien dans le personnage des vieillards plus de véritable dépravation, de noirceur et de trahison, qu'il n'avait consenti à en dépeindre dans *Mamillia*. Du moins leur concupiscence n'entraîne-t-elle pas les mêmes funestes conséquences que dans les histoires de Lucrèce poursuivie par le désir de Tarquin, ou de Virginie en butte à la passion d'Appius, que Painter et Pettie avaient relatées il n'y avait pas bien des années⁸⁷. Et si Suzanne n'a pas l'âme moins assurée que

84. — P. 8.: « *Dianas* present was ever a bowe, bicause she loved hunting: *Pallas* gift was a shield, in that she was valiant: and I thinke no fitter present for your Ladships personage, then this *Mirroure of Chastitie*, bicause you are vertuous.

85. — Cf. *D. N. B.*, s. v. Stanley (Henry), XVIII, 957, et Clifford (Henry), IV, 519.

86. — V. le titre et les premières lignes de l'Épître dédicative.

87. — Celle de Lucrèce est contée par Painter, *Palace of Pleasure*, I, 2, et celle de Virginie par Painter encore, I, 5, et par Pettie, *A Petite Pallace of pleasure*, 5. Il y a encore des récits du même genre, avec conclusion tragique, dans

ces vertueuses romaines, dans son cas au moins on a la satisfaction de voir la vertu outragée hautement prise sous sa protection par le Seigneur. Son histoire devait être pleine d'attrait pour l'écrivain qui avait conçu le dénouement heureux de *Mamillia*.

Elle était d'ailleurs largement populaire. Ce délicieux poème du ^{xv}^e siècle, la *Pistill of Susane*, fait voir que son charme s'était exercé sur les esprits avant que la Renaissance et la Réforme eussent fait sentir leurs effets, et on trouverait dans la littérature du Moyen Age mainte dame ainsi injustement accusée et miraculeusement justifiée. A la Renaissance même, elle avait deux fois au moins été portée à la scène, et elle avait fait le sujet d'une ballade, imprimée en 1562, dont bien des années plus tard Sir Toby Belch entonne le premier vers, au cours de l'une de ses nocturnes beuveries, dans le *Soir des Rois*⁸⁸. Elle avait, d'autre part, fourni la matière de plus d'un drame aux humanistes qui, dans les pays du Nord, s'efforçaient d'unir dans leurs pièces latines à l'usage des écoliers « le style et la technique de Térence à des sujets à la fois vrais, sacrés et vertueux »⁸⁹. Se prêtant aux beaux effets de style et permettant d'exalter la vertu féminine, l'histoire de la chaste Suzanne s'accordait à la fois avec la naïveté sentimentale de l'âme populaire et les préoccupations culturelles et morales des humanistes protestants. A ces divers titres elle ne pouvait manquer de retenir l'attention de Greene, tel que nous l'a fait connaître son premier roman. Le *Myrrou of Modestie* est à tous égards de la même veine que *Mamillia*. Il témoigne également de l'influence exercée sur Greene et par la rhétorique et par les soucis didactiques de Lyly. Mais il se rattache lui aussi, par delà Lyly, à tout une veine romanesque que pour sa part Lyly avait écartée. Il est sans doute significatif que, avec une délivrance non moins miraculeuse de l'innocente injustement accusée, le même thème ait été traité par Painter, quelques années plus tôt, dans le *Palace of Pleasure*⁹⁰.

Painter: I, 50, d'après l'*Heptaméron*, 2: Piteuse et chaste mort de la femme d'un des muletiers de la reine de Navarre, et II, 5: « Aristotimus the Tyrant », histoire de Micca, tirée de Bandello, III, 5, d'après les *Moralia de Plutarque*, et dans Fenton, *Tragicall Discourses*, 8: histoire de « Julya of Gazuolo », d'après Bandello, I, 8.

88. — Acte II, scène 3. V. Ward, *History of English Dramatic Literature*, II, 144. La ballade fut inscrite sur les Registres des Libraires, au nom de Thomas Colwell, en 1562 (Arber, II, 210). Les pièces anglaises sur le sujet sont *The delivery of Susanna*, par Ralph Radcliff, qui mourut en 1559 (Schelling, *Elizabethan Drama*, I, 35), et *The Commodity of the moste vertuous... Susanna*, par T. Garter, dont le permis d'imprimer est de 1568-69 (Chambers, *Elizabethan Stage*, III, 319), et dont un exemplaire jusqu'alors inconnu, daté de 1578, a été signalé par Mr. B. Ifor Evans dans le *Times Literary Supplement* du 2 mai 1936, et réimprimé tout récemment par la Malone Society.

89. — Cf. Herford, *Studies in the literary relations of England and Germany*, 1^{re} partie, Chapitre 3.

90. — I, 41, d'après Bandello, I, 24. Dans cette nouvelle l'innocence d'une malheureuse femme injustement accusée d'adultère éclate aux yeux de tous lorsque, au lieu de se jeter sur elle et de la dévorer, les lions auxquels on l'a livrée lui lèchent amoureusement les pieds. La justification d'une innocente fausement accusée, cette fois par un combat singulier, fait encore le sujet de la

Ainsi qu'on a pu s'en convaincre par la lecture de l'analyse que nous en avons donnée, et des développements que nous avons consacrés à l'étude de ses sources, le progrès dans le sens du romanesque est encore plus fortement marqué dans *Gwydonius*. Comparés à ce roman, *Mamillia* et le *Myrrour of Modestie* se présentent en réalité comme des *exempla*. Du moins les éléments romanesques y demeuraient-ils en union étroite avec l'élément didactique. Il n'en est plus de même ici. Après une introduction relativement brève où se marque encore l'influence de la prédication de Lyly, *Gwydonius* se contente dans toute sa seconde partie, qui est de beaucoup la plus développée, d'être tout simplement un roman. Dans cette seconde partie, il est rare que l'auteur commente les faits et gestes de ses personnages. Il y introduit encore une ample provision de rhétorique, mais tout de même elle est moins abondante, et surtout moins prêchante, que dans les romans précédents. La défense de la femme contre ses détracteurs et l'éloge de ses vertus sont à peu près totalement oubliés. Le personnage de *Gwydonius* n'est plus, comme l'était celui de *Pharicles*, un portrait de la fourberie masculine. Si tous les personnages touchés par l'amour, et *Valericus* lui-même à sa manière, font preuve de constance, le fait n'est guère souligné ni proposé à l'admiration des lecteurs. L'histoire n'a guère de prolongement moral. Son héros a beau être une manière d'enfant prodige, ses premières pages ont beau contenir des morceaux didactiques, et son auteur a beau imiter encore les développements oratoires et les procédés d'écriture de Lyly, ce roman de Greene n'est plus véritablement un roman euphuiste. L'élément romanesque y a pris, pour cela, trop nettement le pas sur l'élément didactique.

Cette prédominance est tout à fait sensible dans le cas, non seulement de *Gwydonius*, mais encore de *Clerophontes*. Il y a tout au début, entre le fils et le père, surtout de la haine. Si dans les dernières pages celle-ci a fait place, dans le cœur du jeune homme, au respect filial, c'est un effet sans doute de l'espèce de conversion déterminée chez lui par son expérience amère à *Barutta*. De pareilles conversions, qu'on l'observe, ont en elles-mêmes quelque chose d'essentiellement romanesque. C'est à l'usage qu'il en fait que l'on peut juger de la profondeur des intentions moralisatrices de l'auteur qui les met en œuvre. Or il semble que, s'il avait poursuivi un but d'édification, Greene aurait conduit son héros, au sortir de prison, non pas à *Alexandrie*, mais dans sa patrie, où il serait revenu se jeter repentant aux pieds de son père. S'il n'en fait rien, c'est sans doute qu'il a besoin de lui pour une intrigue susceptible de faire naître chez le lecteur, aux dernières pages, une émotion comparable à celle qui, au dénouement de l'une de ces histoires apparentées à la légende de *St Eustache* qui étaient si largement répandues, devait accompagner l'heureuse réunion des membres d'une même famille

45^e nouvelle du premier volume de Painter, l'histoire de la Duchesse de Savoie et du Seigneur de Mendoza, fondée sur *Bandello*, II, 44, qui avait aussi été mise en vers en 1565 par Thomas Peend, ou Delapeend, et celui de *The Historie of Ariodanto and Jenevra*, de Peter Beverley, 1566, fondée sur le chant V du *Roland Furieux*.

longtemps séparés, et pendant tout le temps de leur séparation cruellement éprouvés par le sort.

Clerophontes de son côté a été mis dans des dispositions d'esprit qui s'harmonisent avec ce dénouement. Il revient de loin. On l'a vu, au début, se réjouir de ce que ce fils qui lui est à si lourde charge lui annonce sa résolution de s'éloigner, et se hâter de le mettre en chemin en se disant qu'« en voyage ou bien il trouverait la mort ou bien il s'amenderait », et qu'ainsi de toute manière il ne lui causerait plus de souci. Si aussitôt après il lui adresse un sage discours plein de bons conseils, c'est sans doute que l'occasion de placer un morceau didactique était trop belle pour que Greene la laissât échapper. Mais on ne s'explique guère que, ce discours aussitôt terminé, Clerophontes embrasse son fils avec une affection paternelle, lui donne sa bénédiction, et se retire en sa chambre « pour mieux cacher le chagrin qu'il concevait de son départ ». Cette dernière contradiction doit peut-être être attribuée au fait que, ainsi que nous l'avons noté déjà, Greene était par une tendance instinctive et toute romanesque de son esprit porté à se détourner de ce qui est désagréable. Clerophontes en tout cas reste ensuite fidèle à cet état d'esprit. On l'entend, au moment où il va faire la guerre à Orlanio, regretter l'absence de son fils et se reprocher amèrement ses cruautés envers lui. Au dénouement enfin, après l'avoir retrouvé en des circonstances hautement extraordinaires, il lui ouvre les bras et le presse sur son cœur avec émotion. Greene a infléchi ce personnage dans le sens nécessaire pour qu'il pût pousser son histoire, contre vents et marées, jusqu'à la conclusion romanesque et entièrement heureuse qu'il avait imaginé de lui donner.

Les quelques contradictions du caractère de Castania sont peut-être aussi le fait des préoccupations romanesques de l'auteur. Aimant Gwydonius, se reprochant d'avoir repoussé sa requête, elle n'en continue pas moins à dissimuler ses véritables sentiments et à lui opposer des refus plus rigoureux les uns que les autres. L'auteur a sans doute été partagé ici entre le souci de ne pas lui aliéner les sympathies en montrant qu'elle était sensible et capable d'aimer, et celui de rendre la quête amoureuse plus piquante en lui donnant des obstacles à surmonter. Mais cette explication n'épuise peut-être pas toutes les possibilités. A l'époque où il écrivait *Mamillia* Greene aurait, croyons-nous, attribué cette attitude de Castania à la réserve virginale. Ici il la présenterait plutôt comme une manifestation de l'éternel féminin⁹¹. Et cela nous

91. — V. p. 106: « *Gwydonius* having thus pithelie replied, drave *Castania* into a great doubt, whether she should presentlie consent to his demand, or still drive him off with delaies, whether she should yeelde the forte at the first skirmish, or stand to the doubtfull event of bataille : at length least she should digresse from the course of womankind, she thought best to denie that she most of all desired ». Déjà auparavant on nous avait dit de Castania que, voulant se venger des insultes de *Valericus*: « At last womanlike, she found her tongue the beaſt weapon » (p. 62). V. encore, dans le même ordre d'idées, ce bref commentaire sur l'attitude de *Lewcippa* lorsque *Thersandro* arrive à la cour de son père: « Now at this instant when the message was brought him his Daughter *Lewcippa* was by, who (as the nature of woman is, desirous to see and bee seene) thought she should both heare the *parle*, and view the person of this young Embassadour, and therefore found fish on her fingers, that she might stave still in the chamber of presence, » (p. 140).

permet de déceler l'apparition dans son œuvre d'un nouveau caractère encore. A ne considérer que son affabulation, *Gwydonius* est plus que tout ce que Greene avait encore écrit proche du roman d'aventure traditionnel, nous voulons dire de ces histoires dans lesquelles on voit des enfants séparés de leurs parents faire une belle carrière en dépit de leur dénûment, conquérir grâce à leur prouesse une riche héritière, et être au dénouement rendus à leur famille dans une atmosphère d'allégresse, de félicité revenue et de concorde rétablie⁹². L'élément didactique y a perdu du terrain au bénéfice de l'élément romanesque. Mais les quelques remarques malicieuses par lesquelles Greene souligne les artifices auxquels les filles d'Eve ont recours lorsqu'il s'agit de gagner un cœur semblent indiquer aussi que son romanesque est en train de se revêtir d'une nuance nouvelle. Son attitude vis-à-vis de la femme se fait moins sentimentale. Elle se rapproche, sinon de celle des auteurs de fabliaux, du moins de celle qu'adoptent souvent les novellistes italiens.

92. — Ainsi que l'a noté Mr. S.L. Wolff, lorsqu'il prend, comme point de départ des déclarations voilées que Valericus et Gwydonius veulent faire à Castania, une allégorie ou un rêve, Greene fait entrer dans son œuvre des éléments médiévaux (cf. *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, p. 360). Au moment où l'histoire qu'il conte reprend certains thèmes favoris du roman d'aventure traditionnel, cela aussi paraît significatif des tendances de son esprit, et du double mouvement qui le portait à la fois à imiter Lyly et à s'affranchir de son exemple en renouant avec la tradition du romanesque médiéval.

CHAPITRE V

PROGRES VERS LA NOUVELLE A L'ITALIENNE

1. *La première partie de Morando, ou trois débats sur l'amour.* — 2. *Arbasto, ou les jeux contrariés d'Amour et de Fortune.* — 3. *Planetomachia, ou trois nouvelles tragiques en marge d'une conjonction de planètes.*

I

Un certain détachement artistique se manifestait dans *Gwydonius*. Le choix fait par Greene, pour en donner une traduction anglaise, du *Débat de Folie et d'Amour*, procède à ce qu'il semble du même tour d'esprit. En montrant l'Amour intimement uni à la Folie, il se flattait peut-être d'en détacher ses lecteurs : propos essentiellement didactique. Mais il est à peine concevable qu'il n'ait pas été porté à s'intéresser à ce thème par ce qu'il avait de piquant. Le souci d'amuser l'emporte ici sur celui d'édifier. Or, bien que la prétention de faire œuvre didactique ne soit absente ni des deux volumes que Greene publia encore en 1584, soit *Arbasto* et la première partie de *Morando*, ni de son recueil de nouvelles de 1585, intitulé *Planetomachia*, ces trois ouvrages ont ceci de commun que cette prétention s'y soutient beaucoup plus mal que dans *Mamillia*, dans le *Myrrou of Modestie*, ou même dans *Gwydonius*. Ils répondent à un même stade du développement de leur auteur.

La place respective des deux premiers est toutefois difficile à déterminer. On sait que la première partie de *Morando*, *The Tritameron of Love*, fut imprimée en 1584 par John Kingston pour Edward White, mais on ignore si elle précéda ou suivit *Arbasto*, *The Anatomie of Fortune*. Elle ne fut pas, en effet, inscrite sur les Registres des Libraires¹.

Puisqu'elle met en scène des personnages qui prennent l'amour pour sujet de leurs entretiens elle continue bien, pour sa matière, la veine du *Debate betweene Follie & Love*. Mais nous n'avons plus ici, comme dans les productions antérieures de Greene ou dans *Arbasto*, de récit continu. Le centre de l'ouvrage est maintenant occupé, comme il l'est aussi dans le *Decameron* de Boccace, dans les *Asolains* de Bembo, dans le *Courtisan* de Castiglione et dans l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, par la conversation élé-

1. — V. ci-dessus, p. 158, n. 49.

gante et quelque peu apprêtée d'une société distinguée². Or nous verrons bientôt Greene, entre 1585 et 1589, rassembler presque toujours dans un même recueil plusieurs nouvelles contées en quelque assemblée, et reproduire les discussions qui ont précédé et suivi chaque récit. Pour sa manière, *Morando* représente un acheminement vers une formule nouvelle à laquelle *Arbasto* n'appartient pas encore, et de cela on pourrait être tenté de conclure qu'il lui est postérieur.

C'est dans *Arbasto*, toutefois, que Greene emploie pour la première fois la devise qu'on a fini par considérer comme lui appartenant en propre, bien que Pettie en ait précédemment fait usage pour son *Petit Palais de Plaisir* : « Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci ». Elle n'apparaît pas sur la première page de *Morando*, et cela semblerait indiquer que le recueil de débats est antérieur au roman.

La valeur de cette observation est détruite, cependant, par le fait que la devise ne figure pas non plus dans le titre de la *Planetomachia*. Elle réapparaît en 1587 avec la *Penelopes Web*. Mais l'ouvrage suivant de Greene, *Euphues his censure to Philautus*, porte encore une devise différente. C'est seulement avec *Perimedes the Blacke-Smith*, publié en 1588, que Greene commence à faire de son « Omne tulit punctum » un usage régulier.

Mais on observe encore qu'*Arbasto* présente, avec la *Planetomachia*, des ressemblances plus étroites que *Morando*. Dans les deux premiers de ces ouvrages, mais non dans *Morando*, le ressort des actions se trouve placé, pour la première fois de façon aussi nette, en dehors des personnages. Dans l'un et dans l'autre aussi, et c'est un signe nouveau du rapport étroit qui unissait dans l'esprit de Greene le romanesque et la morale, en même temps que le propos didactique faiblit l'atmosphère s'assombrit, devient moins sentimentale, moins optimiste et moins idyllique. A défaut d'indications chronologiques précises, cette considération tout au moins nous commande d'aborder en premier lieu l'étude de *Morando*, ou pour mieux dire de sa première partie.

Deux ans avant qu'elle parût, en 1582, Whetstone avait dans son *Heptameron of Civill Discourses* relaté les entretiens, qui tous roulaient sur le mariage, d'un groupe de gentilshommes et de nobles dames réunis dans la maison de l'un d'entre eux pour les fêtes de Noël. Suivant une formule analogue, Greene rassemble et fait discourir huit habitants de la ville italienne de « Boncchia ». D'un côté se trouvent Madame Panthia, veuve d'un homme de guerre renommé et universellement estimé qui a été assassiné par des spadassins, et ses trois filles Lacena, Sostrata et Fioretta. Elles ont été invitées à passer quelques jours à la campagne chez un ami du défunt, Morando lui-même. Elles y rencontrent les jeunes cavaliers Peratio, Aretino et Silvestro Et jeunes gens et jeunes filles, pour passer le temps, discutent deux à deux sous la présidence de leurs aînés, qui chaque fois ajoutent quelques mots de commentaire ou de conclusion.

Le sous-titre de *The Tritameron of Love* donné par Greene à son

2. — V. sur toute cette littérature l'ouvrage capital de Crane, *Italian social Customs of the sixteenth century*.

Morando semble bien indiquer que, au moment où il le composait, l'ouvrage de *Whetstone* était présent à son esprit. Chez *Whetstone*, toutefois, les interlocuteurs content ordinairement des histoires afin de mieux illustrer ce qu'ils ont à dire. Ici au contraire aucune nouvelle ne vient s'intercaler dans les discussions.

L'œuvre de *Whetstone* est pourtant la plus didactique des deux. Ses personnages cherchaient à poser des règles pour la conduite. Ceux de *Greene* se contentent de faire le tour, d'une façon beaucoup plus désintéressée, de quelque question de morale théorique. Est-il vrai que « *Amor fa molto, ma argento fa tutto* » ? voilà la question que débattent entre eux, au premier jour, *Peratio* et *Lacena*. Le lendemain, *Silvestro* et *Sostrata* examinent celle de savoir s'il est bon ou mauvais d'aimer. Si les femmes sont, par leur constitution naturelle, plus sujettes à l'amour que les hommes, tel est enfin le problème que cherchent à résoudre, au dernier jour, *Aretino* et *Fioletta*.

Aux toutes premières pages du recueil, on pourrait se demander si *Greene* n'a pas renoncé à son attitude de héraut du beau sexe. Il observe en effet que les larmes versées par *Madame Panthia* sur le corps de son mari *Bonsadio* se sont vite séchées, et il ajoute ce commentaire : « L'appel de la caille ne continue qu'un trimestre, et l'affection d'une veuve seulement deux mois, chez l'une du chagrin pour sa vieille compagne, et chez l'autre du souci pour un nouveau mariage ». Mais il nous dit l'instant d'après qu'elle donnait tout son soin à élever ses filles dans la vertu et la chasteté, et que *Morando* l'invite à venir à sa maison de campagne parce qu'elle « se retranchait entièrement de toute compagnie, ce qui la faisait rêver à diverses mélancoliques notions »³. Il n'y a aucune indication à tirer de ces propos contradictoires.

Ni l'Épître dédicative au très honorable *Philippe, Comte d'Arundell* et fils aîné de *Thomas Howard*, troisième du nom et quatrième duc de *Norfolk*⁴, ni l'Épître aux Lecteurs, ne sont elles non plus de nature à nous renseigner sur les dispositions d'esprit de l'auteur et ses intentions. Et les conclusions données aux différents débats ne le sont pas davantage. Le second jour, il est vrai, alors que l'on recherchait s'il est bon ou mauvais d'aimer, *Madame Panthia* proclame aux applaudissements de la compagnie que l'amour est un bien quand il s'adresse aux vertus de la personne aimée, et un mal lorsqu'il est inspiré plus par la beauté du corps que par la perfection de l'esprit et de l'âme⁵. En un temps où l'on proclamait volontiers, au nom des théories néo-platoniciennes, que la beauté physique est un signe visible de la perfection morale, on ne saurait dire que cette conclusion soit simplement banale. *Madame Panthia* s'y range au contraire, de façon nette, au

3. — *Works*, III, 53-55.

4. — Le lien qui rattachait ce noble personnage à son comté natal était sans doute une raison suffisante, une fois de plus, pour que *Greene* invoquât son patronage. L'épître qu'il lui adresse ne s'élève jamais, en tout cas, au-dessus de la banalité des éloges de convention.

5. — Pp. 98-99.

point de vue de la morale chrétienne traditionnelle. Mais il est rare qu'une note aussi décidée se fasse entendre dans les conversations des invités de Morando, et les conclusions des deux autres débats restent bien vagues. Au cours de la première journée, Peratio vante le désintéressement supérieur des hommes, et Lacena celui des femmes, et Morando et Madame Panthia, qui ont mission de prononcer le verdict, ne peuvent faire autre chose que d'adopter, chacun de leur côté, une attitude analogue⁶. Tandis qu'à la fin de la troisième journée tout ce que l'on parvient à dire, c'est que tantôt c'est l'homme qui est le plus porté à aimer et tantôt c'est la femme : cela dépend des tempéraments individuels et de l'astre sous l'influence duquel chacun est né⁷. L'intérêt de *Morando* ne tient guère à l'enseignement qu'on en peut tirer.

Plutôt que d'ordre didactique, cet intérêt est pour une part d'ordre romanesque, et pour une autre d'ordre littéraire.

Bien qu'il ne conte ici aucune histoire, Greene ne pouvait sans doute mettre en présence trois jeunes gens et trois jeunes filles sans qu'ils éprouvasent, certains d'entre eux tout au moins, de l'intérêt les uns pour les autres. De fait, on voit Silvestro s'éprendre de Lacena dès le premier jour et être jeté, par ce sentiment nouveau pour lui, dans une instabilité d'humeur qui le porte à quitter de bonne heure au matin du second jour, pour aller promener sa mélancolie par les plus secrètes allées du jardin, la couche sur laquelle il s'agitait sans pouvoir trouver le repos. L'intrigue est à peine ébauchée. Mais les dernières lignes du livre visent à allécher le lecteur friand de belles histoires d'amour par l'intérêt romanesque de la seconde partie qui lui est dès maintenant promise. Laissant Morando à sa maison de campagne, Madame Panthia et ses filles retournent à Bononia, et les trois jeunes gens les y accompagnent. « Quel succès y eut Silvestro dans son amour », écrit alors l'auteur, « je ne le sais ; mais si je l'apprends je vous en donnerai des nouvelles ».

Plus importants encore sont le fait que l'amour fournit le sujet unique des discussions, et l'esprit dans lequel celles-ci sont conduites.

« Quiconque lit les chroniques romaines et les histoires grecques et feuillette les volumes remplis du bruit des amants passionnés », c'est en ces termes que Peratio invoque, aux premiers mots de son discours, les autorités

6. — Pp. 75-76. L'opinion de Morando s'exprime sans ambiguïté : « This therefore is my censure, that as *Phillip* of *Macedon* saide there was no citie so surely defenced, whereinto an Asse laden with gold might not enter : so the Temple of *Vesta* is never so well shut, but a key of gold will speedelie unlose the locke. » Celle de Madame Panthia est beaucoup plus enveloppée d'obscurité : « Sir (quoith *Panthia*) and I by your leave will conclude to your premises, with the picture which *Phidias* the painter drew of *Mars* and *Venus* in this forme: representing *Mars* tied unto *Venus* by the eye, his breast open, wherein appeared a hart all of gold. But *Venus* having her sight valed, her hart pearsed through with an arrow, & chained unto *Mars* with a silver threed, wherein was written this posie *Sans aultre*. »

7. — P. 108.

sur lesquelles il va appuyer son argumentation⁸. Les autres interlocuteurs emploient la même méthode. Il y a ici, tout au long, un incessant rappel des nombreuses histoires d'amour léguées par la tradition romanesque. Ce n'est pas assez de dire, ainsi que Mr S. L. Wolff l'a relevé, que les noms de Panthia, de Lacena et de Sostrata se rencontrent dans le roman d'Achille Tatius. Ni même que Greene emprunte encore à cet ouvrage et la description du tableau, représentant l'enlèvement d'Europe, en présence duquel Peratio fait les remarques qui conduiront à prendre l'amour pour sujet des discussions, et l'allusion à une autre peinture, montrant Persée qui approche d'Andromède et déjà en paraît épris, qui inspire à Madame Panthia des réflexions sur la fragilité des grandes passions subitement allumées⁹. Les opinions exprimées sur l'amour par les auteurs les plus divers, d'Anacréon et Platon, en passant par Cicéron, Virgile, Horace, Ovide, Martial et Propertius, jusqu'à Boèce et au Mantouan, sont successivement invoquées par les uns ou les autres. Parmi les couples d'amoureux célèbres on voit défiler, au hasard des pages, non seulement Jupiter et Europe et Persée et Andromède, mais encore Ulysse et Circé, Jupiter et Danaé, Enée et Didon, Démophon et Phillis, Paris et Oenone, Alexandre et Campaspe, Hercule et Omphale, Mars et Vénus, Polyphème et Galatée, Apollon et Daphné, Troilus et Cressida, Achille et Briséis, Thésée et Ariane, Jason et Médée, Adonis et Vénus, et *tutti quanti*. Les fictions plus modernes ne sont pas oubliées non plus. Les allusions à Minos, qui se repentit d'avoir pris une femme d'un

8. — P. 63.

9. — Wolff, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, pp. 399-401. Les passages de Greene se trouvent aux pages 56-57 et 77, et les passages correspondants d'Achille Tatius sont dans *Clitophon* et *Leucippe*, I, i, ii, et III, vi, vii. On se demande si Mr Wolff n'exagère pas la dette de Greene lorsqu'il voit une réminiscence d'Achille Tatius dans un passage comme celui-ci, dans lequel Greene met simplement en œuvre ce qui était devenu un des lieux communs de la littérature romanesque: « Being all pleasanly disposed, they passed away the supper with manie pretie parles, Don Silvestro only excepted, who was in his dumps: for the beautie of Lacena had alreadie so battered the bulwarke of his breast, and had so quatted his stomacke with her excellent qualities, that he onely fed his eyes in noting the exquisit perfection of her person » (p. 76). — De même Greene n'avait sans doute pas besoin d'avoir lu Castiglione, comme le voudrait ailleurs Mr Wolff (*Robert Greene and the Italian Renaissance*, 327), pour faire de l'amour la récompense de la chevalerie et affirmer que, lorsque leurs dames les regardent de leur balcon ou du haut des murs de leur cité, les chevaliers n'en combattent que plus vaillamment (p. 90.) A moins d'identité verbale, des rencontres d'idées aussi répandues ne prouvent rien. Sans quoi on pourrait encore soutenir que, pour les discours pour et contre l'amour prononcés par Peratio et par Sostrata, Greene s'inspire des plaidoyers de Mercure et d'Apollon dans le *Débat de Folie et d'Amour*. Des arguments analogues sont effectivement produits de part et d'autre. Mais on ne relève point de ces correspondances verbales qui permettraient d'attribuer la ressemblance à autre chose qu'à l'identité des sujets. Sur les trois questions débattues dans *Morando*, enfin, la première et la troisième ne sont pas sans une certaine analogie avec une de celles que pose Euphues lors de sa première visite chez Lucilla: « Whether man or woman be sonest allured, whether be most constant the male or the female » (Lyly, *Works*, éd. Bond, I, 203). Le traitement que leur donne Greene est toutefois indépendant de celui de Lyly, chez qui à la vérité le problème est esquivé presque aussitôt que posé.

rang inférieur au sien, et à Céphale et à Procris, procèdent sans doute de la version de leur histoire qui se rencontre dans le *Petit Palais de Plaisir* de Pettie¹⁰. Or nous voyons apparaître ici également, non seulement Amphiraus, Eriphile et Infortunio, ces autres personnages de Pettie que nous retrouverons bientôt en parlant d'*Arbasto*, mais aussi Euphimia et Acharisto, héros d'une nouvelle de Cinthio qui avait été traduite par Painter¹¹. Et c'est dans cet ouvrage aussi que Greene résume à sa manière la nouvelle du *Decameron* qui a pour héros Chimon, le rustre transformé par l'amour.

Lorsqu'ils multiplient de cette manière les citations empruntées aux nombreux auteurs qui ont écrit sur l'amour, et échangent des arguments tirés des faits et gestes de tous ceux, personnages réels, héros légendaires ou créations de l'imagination des écrivains, qui en ont éprouvé les ardeurs, goûté les joies, subi les trahisons ou enduré les souffrances, les jeunes orateurs témoignent d'autre part qu'ils avaient suivi avec profit les leçons des maîtres de rhétorique. Ils en donnent d'autres preuves encore. Non contents de se battre à coups de lieux communs, ils échangent des citations latines, et les jeunes filles ne sont pas à ce jeu savant moins aptes que les jeunes gens. Lorsque, pour prouver la vénalité des femmes, Peratio invoque Virgile : « *Auri sacra fames, quid non muliebria pectora cogis ?* », et Ovide : « *Si nihil attuleris, ibis Homera foras* », Lacena fait appel dans sa réponse à l'autorité d'Horace : « *Quaerenda pecunia primum, post nummos virtus* »¹². Ils savent même faire preuve d'une science plus abstruse. Aretino s'étant appuyé, pour décrire le tempérament des hommes et celui des femmes, sur l'autorité des Philosophes (naturall Philosophers), Fioretta lui oppose les opinions sur le même sujet d'Aristote, d'Albert le Grand, et de Galien en son traité *De partibus corporis humani*, et Peratio de son côté fait appel à Aristote et à Epictète pour discuter la conclusion donnée au débat du troisième jour par Madame Panthia¹³. On ne s'étonne pas après cela que tous leurs propos sentent l'école, et qu'il y ait dans leurs discussions comme un écho de ces « disputations » qui restaient en honneur dans les Universités anglaises¹⁴. Mais ils s'intéressent aussi aux productions des artistes, et c'est

10. — V. pp. 69-70 et 88, et dans Pettie les nouvelles 9 et 10.

11. — P. 73. Cf. Cinthio, *Hecatommithi*, VII, 10, et Painter, *Palace of Pleasure*, II, 15. Sur la provenance exacte de l'allusion de Greene, à savoir la *Forrest of Fancy* de H.C., 1579, cf. Koeppl, *Studien zur Geschichte der italienischen Novelle*, p. 45, n.3.

12. — Pp. 69, 71, 72.

13. — Pp. 104 et 108.

14. — Ainsi p. 94: « Nay, stay (quoth *Silvestro*) conclude not so readilie before the premises be graunted: for though you have (*Sostrata*) shadowed the table, yet till colors be laide on with a perfect pensill it is no certaine picture... You reason first of the definitio(n) of love, saying: that it is no other thing but the desire of beautie : which if I graunt, what then forsooth ? By an od induction you conclude that beautie is the breeder of mishap, and therefore Love the bringer of miserie : but I neither affirme the one, nor graunt unto the other ». A la p. 106, Fioretta rétorque à Aretino que « your Antecedent infers no necessarie Consequent ».

un tableau représentant l'enlèvement d'Europe qui est à l'origine de la première discussion. Ils les traitent d'ailleurs dans l'esprit des auteurs d'emblèmes, pour leur valeur allégorique. Ainsi qu'on le voit faire, par exemple, à Madame Panthia, lorsqu'elle invoque une représentation de Mars et de Vénus pour donner à entendre qu'à son avis la femme est moins vénale que l'homme¹⁵.

Dans un pareil traité, où il fait montre d'ingéniosité et parade de savoir, Greene se montre soucieux de travailler et d'orner sa phrase, et le style de *Morando* est à l'ordinaire fort éloigné de la simplicité. On rencontre ici encore certaines périodes qui ont su trouver leur équilibre¹⁶. Mais certaines autres, trop prolongées, s'empêchent dans les replis d'un vêtement trop lourd¹⁷. On retrouve ici, comme dans *Marcellia*, quelques fâcheux exemples d'un flux verbal excessif¹⁸. L'auteur, d'autre part, se livre de nouveau aux divers jeux de l'allitération. Les allitérations doubles, ou multiples, et croisées, sont à la vérité assez rares. Mais il aligne souvent à la suite plusieurs allitérations

15. — V. ci-dessus, n. 6.

16. — P. ex. à la p. 84: « Sir (quoth she) although I may seeme impudent in my mothers presence to enter parle, and may be thought halfe immodest without command to come to counsel, yet I hope the equitie of the cause and the necessitie of the defence, will excuse me to the one and cleare me from the other. To have fond love honoured as a God were grosse idolatrie: to consent to such schismaticall opinions were palpable heresie: therefore if it please my mother to give me leave, I will prove that the worst course of life is to love ».

17. — Ainsi à la p. 89: « For it (love) doth infuse into the mindes of men such vertuous and valerous motions, kindling in mens harts such glowing coales of naturall affection (which before the force of love had touched them, lay buried in the dead cindres of hate) that it doth knit the mindes of friends together with such perfect and perpetuall amitie, as wee may justly say with *Socrates* they be two bodies and one soule, yea, the common people, although their minds be sotted and almost senselesse, yet they have had love in such sacred estimation, that they carefully rewarded them with the title of honour and dignitie, which have excelled in that holie affection, esteeming this onelie vertue (if so basely it may be tearmed) sufficient of a man to make one a God. »

18. — P. ex. dès le début, pp. 51-52: « This *Bonsadio* shrouded thus under Fortune, and shrined up by fame, tryed at last by prooffe, which long before he had heard by report, that the stiffest mettall yeeldeth to the stamp, the strongest Oke to the Carpenters axe, the hard steele to the fyle, and the stoutest hart doth bow, when Nature bids him bend, that there is no Adamant such, which the blood of a Goate can not make soft, no tree so sound which the Scabbie flye will not pearce, no Iron so hard which rust will not fret, no mortall thing so sure which time will not consume, nor no man so valiant which cometh not without excuse when Death doth call. The *Phoenix* hath blacke penes as well as glistring feathers, the purest wine hath his lees, the luckliest yeare hath his canicular daies. *Venus* had a Mole in her face, and *Adonis* a scarre upon his chin: there was sometime thunder heard in the Temple of peace, and Fortune is never so favourable but she is as fickle: her prosperitie is ever sawsed with the sower sops of adversitie, being constant in nothing but in inconstancie. *Scipio* escaped manie forraine broiles, but returning home in triumph was slaine with a tyle. *Caesar* conquered the whole world, yet cowardlie slaine in the Senate. So *Bonsadio* having by his prowesse long prevailed against his foes, was at last most unluckily slaine by his supposed friends ».

rectilignes¹⁹. Enfin il revient aux effets de balancement souligné d'allitération auxquels dans le même temps il n'accordait dans *Arbasto*, ainsi qu'on le verra, qu'une place relativement restreinte²⁰. Sans doute estimait-il que toutes ces gentilleses, auxquelles il ne recourt guère lorsqu'il se borne à relater des faits, étaient en harmonie avec la noblesse de sa matière.

II

Greene pouvait se flatter en effet d'avoir entrepris dans *Morando*, sur le plan de la morale une œuvre de portée plus haute que dans ses premiers livres. Dans *Mamillia*, dans le *Myrrour of Modestie*, et dans *Gwydonius*, il s'agissait de ce point de vue de donner des conseils pratiques pour la conduite. *Morando* relève d'une attitude plus philosophique. Greene s'y propose maintenant une manière de contribution à ce qu'on pourrait appeler, pour employer un terme fort en faveur en son temps, une « anatomie » des passions de l'amour.

Arbasto offre au lecteur, de semblable manière, une « anatomie de la Fortune ». Et dans la *Planetomachia* l'auteur aura encore pour dessein de mettre en lumière l'influence exercée par les astres sur les actions humaines.

Ce changement d'orientation ne va pas, toutefois, sans un certain affaiblissement du propos didactique. En théorie tout au moins, Greene avait commencé par donner au moraliste le pas sur le romancier. Il dit maintenant, sur la première page d'*Arbasto*, vouloir se contenter de mêler l'utile à l'agréable. De fait, la fiction presque absente de *Morando* occupe à nouveau la place principale et dans *Arbasto* et dans la *Planetomachia*. Et, par l'effet de ce qu'on peut regarder comme un mouvement concourant, le progrès vers la nouvelle sur le mode italien qui était seulement esquissé dans *Gwydonius* se marque avec netteté dans ces deux ouvrages.

Dans *Arbasto*, il est vrai, l'auteur établit encore une sorte de rapport entre son récit et l'orient méditerranéen²¹. Il nous dit en effet avoir recueilli

19. — Ainsi p. 81 : « *Signior Silvestro... rose before all the rest, and walking alone into the garden, began there to muse on the painefull passions which so diversly perplexed him, feeling the force of Love so furiously to assaile him, as either the mercie of his new mistresse must mitigate his ma'adie, or els his care must be ended by untimely death* ».

20. — Ainsi p. 83: « *I remember Peratio (quoth he) that Cadmus for his contumelious mind was turned into a serpent, and Arachne for her proud presumption was transformed into a Spider: I marvel if the Gods to wreck their wrath would use their old Metamorphosis, whether they would turne thee into an Asse or an Ape : for by the one they might tipicallie figure forth thy blockish reasons, & by the other paint out thy apish qualities. Did Apollo never lower but when he was in love? Nor was Appelles never sad but when he was sutor? No doubt then the God was verie gamesome before hee knew Daphne, and the painter passing pleasant before he sawe Campaspe. Surelie your Astrologically reasons be of small force in that they have force: I mean not to prove me a Lover but thy selfe a fondling* ».

21. — Grosart s'est servi, pour sa réimpression d'*Arbasto*, de deux exemplaires incomplets, qui se trouvaient l'un à Lamport Hall et l'autre en la possession d'un collectionneur londonien, Mr Charles Davis, et qui à eux deux lui fournis-

ce récit à Sydon, en l'île de Candie, de la bouche d'Arbasto lui-même. Mais le lien est factice. Arbasto était naguère roi de Danemark, et les événements qu'il va conter se sont déroulés dans son royaume et dans celui de France. Au dire d'Arbasto, le trône de France était occupé en ce temps-là par un certain Pelorus. Arbasto avait envahi son royaume pour venger l'assassinat de son frère Tebaldo et, le souvenir de la guerre de Cent ans est ici évident, était venu assiéger les français devant Orléans. Au cours d'une trêve, il avait aperçu dans cette ville les filles de Pelorus, qui comme l'ennemi de leur père et comme son frère portent des noms de consonance italienne, Doralicia et Myrania, et il s'était follement épris de la première. Or elle avait opposé à l'aveu de son amour une invincible rigueur, et résolu à la gagner malgré tout il avait conçu le projet de faire la paix avec Pelorus et de lui demander de l'unir à sa fille pour sceller leur réconciliation. Mais Pelorus l'avait fait traîtreusement saisir et jeter en prison au moment où, sans défiance en raison de la trêve, il s'avancait dans Orléans pour lui faire cette offre. Il aurait sans doute été mis à mort sans l'intervention de Myrania. Car sa belle mine avait conquis le cœur de la cadette de Doralicia. Lui faisant au préalable promettre de l'épouser, elle le délivre et passe au Danemark avec lui. Mais de retour dans son royaume Arbasto songe toujours à sa sœur. Sous des prétextes divers il ajourne son union avec celle qui l'a sauvé. Il fait mieux... ou pis : par lettre, il renouvelle à la dédaigneuse Doralicia l'offre de son cœur et, promettant de lui renvoyer la fugitive, demande à Pelorus la main de sa fille aînée. Le roi aurait consenti au mariage, mais Dolaricia est intraitable. En termes péremptoires, elle somme Arbasto de ne la plus importuner.

Cette inflexibilité agit enfin sur le roi de Danemark. Sa passion pour Doralicia se convertit en haine. Dans le même temps, songeant enfin à tout ce qu'il doit à Myrania, il se prend à lui porter un amour égal à celui qu'elle a pour lui. Il est trop tard, et toute l'histoire se dénouera en tragédie.

Car Myrania a découvert la correspondance du parjure avec sa sœur. Elle en est si affectée qu'elle tombe malade. Arbasto croit pouvoir la reconforter en fixant la date de leurs épousailles. Mais elle s'exclame contre lui, produit les lettres qu'elle a surprises, le brouillon du moins de celle d'Arbasto et la réponse de Doralicia, et rend le dernier soupir en appelant sur sa tête la vengeance des dieux et des hommes. A la nouvelle de sa mort, Pelorus lui aussi meurt de chagrin et de saisissement. Quant à Doralicia elle a fini,

saient le texte de tout l'ouvrage. Ces deux exemplaires furent par la suite réunis en un seul (cf. le n° 33 du catalogue de la vente de la Britwell Court Library, à Londres, chez Sotheby, le 16 décembre 1919). Celui-ci, qui porte sur la première page « Imprinted at London, in Fleete-/streate, beneath the Conduite, at/the signe of S. Iohn Euangelist,/by H. Iackson./ 1584. », et dont le colophon nous dit qu'il fut « Imprinted at London by Iohn Windet/and Thomas Iudson, for Hugh/Iackson. Anno. 1584. », est aujourd'hui à la Bibliothèque Huntington. Le même colophon se rencontre dans l'exemplaire du British Museum (C 40 e 66), dans lequel la page de titre a été suppléée en facsimile. On ne voit pas dans ces conditions pourquoi le *Short-title Catalogue* mentionne deux impressions différentes d'*Arbasto* en 1584 (numéros 12217 et 12218). D'autres éditions en furent publiées en 1589, 1594, 1617 et 1626.

en songeant à la constance d'Arbasto, par regretter sa dureté et son inflexibilité. Elle lui demande par écrit pardon de ses rigueurs : n'était-elle pas sage de vouloir, avant de prêter l'oreille à ses déclarations, s'assurer de leur sincérité ? Et elle se dit prête maintenant à se rendre à ses volontés. Arbasto lui signifie une fin de non-recevoir si brutale et catégorique qu'à son tour elle meurt de douleur.

Instrument de toutes ces morts aux mains de la Fortune, Arbasto ne sera pas non plus épargné dans cette tragédie. Sa promesse solennelle à Myrania avait été donnée en présence de son conseiller habituel, porteur du nom prédestiné d'Egerio, et celui-ci s'était engagé à le traiter en ennemi mortel si d'aventure il venait à manquer à la foi jurée. Il soulève maintenant les nobles danois contre leur roi, et celui-ci est chassé de son trône et de son pays. Son sort serait malheureux si dans l'exil il n'avait su s'armer de philosophie, et devenir indifférent aux coups de la Fortune et aux vicissitudes de la destinée.

Depuis qu'il a été détrôné, en effet, Arbasto s'est réfugié à Sydon, où il vit en ermite dans une cellule du temple d'Astarté. Quand l'auteur l'y a rencontré, vêtu de satin blanc et couronné d'un diadème d'or, il tenait en sa main gauche une image de la Fortune, que l'on avait représentée pour signifier sa mutabilité avec un pied posé sur un « polype » et l'autre sur un caméléon, et il versait en la contemplant des larmes abondantes. Puis bientôt il sécha ses larmes, se prit à sourire, et saisissant son luth chanta en des vers antithétiques ses passions et ses désirs contradictoires, l'instabilité de son état et de son humeur. Au visiteur qui le questionne il confie alors que, du temps qu'il était roi, il ne goûtait au milieu de la prospérité et de l'abondance aucune satisfaction. Réduit aujourd'hui à une humble condition, il se sent parfaitement heureux parce qu'il a appris à mépriser aussi bien les dons que les défaveurs de Fortune. S'il pleure quelquefois, c'est en songeant à sa folie passée, qui avait fait de lui l'esclave d'une déesse aussi changeante. Mais dès l'instant qu'il considère comme il a su s'en affranchir les larmes amères font place à un rire joyeux²².

Pour construire l'intrigue de ce roman, Greene semble une fois encore avoir mis en œuvre des thèmes que lui offrait la tradition romanesque. Mr H. C. Hart a relevé divers emprunts qu'il fait à Lyly, et parmi lesquels les plus importants sont que la lettre adressée par Camilla à Philautus pour lui signifier son congé définitif (*Euphues and his England*, éd. Bond, II, 137-40) devient en partie la lettre de refus de Doralicia à Arbasto (pp. 136-37), et que les lamentations de Camilla éprise de Surius (*Op. cit.*, 183-84) inspirent celles de Myrania éprise d'Arbasto (pp. 216-17)²³. Mr P. Ansell Robin nous révèle d'autre part qu'il est sans doute redevable au même auteur et du « ver Naplitia », qui n'est pas plus tôt « sorti des charbons qu'il saute dans

²² 22. — *Works*, III, 178-185.

²³ 23. — *Robert Greene's prose works*.

les flammes », et du fait que le dragon, suçant dans son combat avec l'éléphant le sang de son ennemi, le fait mourir et du même coup s'empoisonne²⁴. Si Arbasto se fait ermite, c'est peut-être aussi afin de faire comme Euphues. Et si cet ermite conte son histoire à un voyageur venu le voir dans sa retraite, il se comporte en cela encore comme tel autre ermite rencontré dans les pages de Lyly. Mais à la vérité les auteurs de ce temps avaient rendu familier le personnage du solitaire qui fait le récit de sa vie pour l'édification de ses auditeurs²⁵. En adoptant cet artifice pour introduire sa fiction, Greene suit une mode assez répandue, et il n'y a sans doute pas lieu sur ce dernier point de parler de sa dette vis-à-vis d'un auteur plutôt que d'un autre.

Tout cela aussi bien demeure superficiel. L'influence exercée par les romanciers grecs est, à ce qu'il semble, un peu plus décisive. Greene n'emprunte guère à Héliodore, pour cette fois, rien de plus que le nom de Pelorus. Ses obligations envers Achille Tatius sont plus marquées. Les premières lignes de son récit sont calquées sur les premières lignes de *Clitophon et Leucippe*. Et c'est chez cet auteur qu'il a puisé, ainsi que le fait voir encore Mr S. L. Wolff, l'idée d'assigner à la Fortune un rôle prépondérant dans les événements humains²⁶.

Cette dernière ressemblance demeure, il est vrai, quelque peu extérieure. La part décisive prise par la Fortune à tous les accidents qui retardent l'union des héros d'Achille Tatius revient plutôt ici, on le verra tout à l'heure, au petit dieu d'amour. Les quelques pages de réflexions du début mises à part, sa conception du rôle de la Fortune ne fournit guère à l'auteur anglais que quelques phrases destinées à faire la transition d'une péripétie à la suivante. L'Amour exerce, toutefois, une action de tous points comparable à ce que pourrait être celle de la Fortune. Aussi faut-il peut-être voir, dans l'espèce d'identification de ces deux divinités à laquelle il aboutit, l'effet d'une greffe sur ses conceptions romanesques de notions que Greene avait puisées dans la lecture d'Achille Tatius.

Reste encore à savoir, à supposer qu'il ne les ait pas inventés de toutes pièces, d'où lui sont venus la situation et les événements qui font comme la trame et la chaîne de son récit. Il donne au frère assassiné d'Arbasto le nom de Tebaldo. Dans la traduction de l'histoire des amants de Vérone publiée par Arthur Brooke en 1562, le cousin de Juliette portait ce même nom. Or une nouvelle édition de cette version venait peut-être d'être publiée en 1583²⁷. Au moment où il mettait en scène l'amour d'une jeune fille pour un ennemi

24. — *Animal Lore in English Literature*, pp. 73 et 113.

25. — V. sur l'ensemble de cette question Weaver, *The Hermit in English Literature from the beginnings to 1660*, pour la connaissance duquel je suis redevable à Mr Louis Landré.

26. — Wolff, *Op. cit.*, pp. 380 sq. et 393-95.

27. — La *Tragicall Historye of Romeus and Juliet* de Brooke fut d'abord publiée par Richard Tottell en 1562 et en 1567. « *Romeo and Julietta* » fut inscrit sur les Registres des Libraires, au nom du même éditeur et en même temps qu'un grand nombre d'autres ouvrages, le 18 février 1583 (Arber, II, 419).

de son père, et l'amour d'un jeune homme pour la fille de son ennemi, il n'est pas impossible que Greene ait songé à cette histoire. Nous trouverons bientôt sous sa plume, en tout cas, un récit au début duquel la situation des deux jeunes protagonistes est identique à celle de Roméo et de Juliette au moment où ils s'éprennent l'un de l'autre.

Pareille identité n'est pas réalisée ici. Mais nombreuses étaient, dans la tradition lointaine ou dans l'œuvre des novellistes et des romanciers contemporains, les jeunes filles qui avaient soupiré pour des ennemis de leur patrie. On se rappelle que, dans l'*Heptameron* que Whetstone venait de publier en 1582, Phrigius et Pieria, les enfants des souverains princes de Milet et de Myos, s'éprennent l'un de l'autre au cours d'une trêve qui suspend momentanément les hostilités entre leurs deux pays. On a vu aussi que, dans la version que Pettie avait donnée de leur histoire en 1576, Admète et Alceste avaient commencé de s'aimer alors que leurs pères, les rois de Lybie et d'Assur, se faisaient la guerre. Or Pettie avait aussi conté, d'après Ovide, comment Scylla s'était prise d'une violente passion pour Minos dans le temps même qu'il assiégeait son père Nisus dans sa capitale d'Alcathoe²⁸.

Scylla toutefois est dédaignée par Minos. Phrigius et Pieria n'ont pas à choisir entre leur amour et leur devoir, et ils sont assez heureux pour sceller de leur union la réconciliation de leurs deux patries. Si Alceste abandonne pour suivre Admète, comme Myrania pour suivre Arbasto, le palais de son père, du moins n'a-t-elle pas à souffrir par la suite de l'indifférence de celui à qui elle a donné cette preuve d'attachement. Aucune de ces histoires n'est un prototype exact de celle de Greene.

Mr Wolff fait observer que lorsque, par amour pour Arbasto, elle lui ouvre la porte de la prison dans laquelle il avait été jeté par son père, puis s'enfuit avec lui, Myrania se comporte envers lui comme Esclarmonde envers Huon de Bordeaux, et la ressemblance des situations et des incidents est indéniable²⁹. Encore faut-il dire que, plus heureuse que Myrania, Esclarmonde finit par épouser le chevalier franc. Autant qu'à ce récit médiéval nous croyons pour notre part que Greene songeait, lorsqu'il écrivit son roman d'*Arbasto*, à des héroïnes comme Médée ou Ariane, qui toutes deux aident à échapper aux périls qui les menacent des héros étrangers venus conduire quelque entreprise contre leur pays, toutes deux s'enfuient avec eux, et toutes deux finissent par être trahies par eux. Il fait à deux reprises successives, en tout cas, allusion à leur histoire³⁰.

Ecrivant à Doralicia pour rejeter l'amour qu'elle a fini par lui offrir, et dont il ne veut plus à aucun prix, Arbasto lui jette brutalement au visage,

28. — *A Petite Pallace of Pettie his pleasure*, nouv. 7. On trouve dans *Arbasto* deux allusions à l'amour de Scylla pour Minos (pp. 205 et 209).

29. — Wolff. *Op. cit.*, p. 368, n. 4.

30. — Les deux fois dans des monologues de Myrania. La première quand elle se propose de délivrer Arbasto (p. 225), et la seconde quand elle gémit sur sa trahison (p. 242).

d'autre part, toute la haine qu'il a maintenant pour elle : « Je fais plus », lui écrit-il, « que te haïr, monstre entre tous cruel et ingrat, dont la beauté je l'espère t'a été donnée par les dieux aussi bien pour procurer ta propre misère, que le malheur des autres, chose que si je pouvais assez vivre pour voir, comme Infortunio le fit pour Eriphile, j'estimerais conduire ma malheureuse vie à une très heureuse fin »³¹. Il y a là une allusion à deux personnages de la quatrième nouvelle du *Petit Palais de Plaisir* de Pettie que Greene avait déjà mentionnés à deux reprises dans *Gwydonius*. Dans cette nouvelle de Pettie, Infortunio nourrit une passion sincère pour une veuve du pays d'Argos appelée Eriphile. Elle lui préfère toutefois, parce qu'il est riche, un certain Amphiarus qui de son côté n'en veut qu'à sa fortune, et du même coup l'amour d'Infortunio se change en aversion. Plus tard la guerre éclate entre les Argiens et les Thébains, et Amphiarus y trouve la mort. Veuve une seconde fois, Eriphile essaye alors de se rapprocher d'Infortunio. Mais il la repousse avec horreur et elle en meurt de dépit et de chagrin. Tout ce qui dans cette histoire a trait au malheureux Amphiarus est sans contre-partie dans le roman de Greene. Mais dans leur schéma général : amour du jeune homme converti en haine par les dédains de la femme aimée, éveil d'un amour tardif dans le cœur de celle-ci, offre qu'elle fait de sa personne et refus brutal au point de la tuer, les deux histoires d'Infortunio et d'Eriphile et d'Arbasto et de Doralicia s'achèment par des étapes semblables vers une conclusion identique. Il a suffi à Greene, pour bâtir l'intrigue de son roman, de compliquer cette trame relativement simple en donnant à Doralicia une sœur dont l'histoire s'apparente à celle de Médée ou d'Ariane, d'y introduire, avec un incident qui provient peut-être de *Huon de Bordeaux*, quelques lointains souvenirs de l'*Euphues* de Lyly, et d'envelopper le tout de considérations sur la Fortune inspirées de *Clitophon et Leucippe*. C'est bien toujours la même procédure d'amalgame, la même fusion d'éléments empruntés à des sources diverses, dont *Gwydonius* et *Mamillia* nous avaient déjà donné des exemples.

Les procédés du romancier n'ont pas non plus beaucoup changé. Au fil de son intrigue il accroche encore une suite abondante de monologues antithétiques, de discours et de lettres tour à tour suppliants, persuasifs, exaltés, dédaigneux, ironiques ou indignés. Et il n'est pas jusqu'aux propos pour ou contre l'amour échangés, tandis qu'ils cheminent sur la route d'Orléans, entre Arbasto et Egerio, qui ne rappellent les discussions « sur quelque question galante qui exerce les esprits ».

Dans ce dernier cas, toutefois, le nombre des interlocuteurs est réduit à deux, et au lieu de longs discours apprêtés se répondant point par point nous avons seulement les répliques relativement brèves d'une conversation à bâtons rompus, poursuivie chemin faisant, et qui ne se prolonge pas assez pour détourner l'attention de la matière principale du récit. Dans leurs monologues et leurs discours, aussi, Myrania, Doralicia et Arbasto sont pour leur part beaucoup moins prolixes que, non seulement Mamillia, Publia et Pha-

31. — Pp. 251-52.

ricles, mais encore Castania, Gwydonius et Valericus. Moins longues, leurs effusions sont aussi plus simples. Ils mettent encore les sentiments qu'ils éprouvent en balance avec ceux qui devraient être les leurs, la conduite qu'ils désirent tenir avec celle qu'ils devraient adopter, mais au lieu que les personnages des romans précédents paraissaient examiner successivement, en s'arrêtant tour à tour à chacune, les multiples faces d'un polyèdre, ils semblent plutôt n'avoir en mains qu'une médaille dont ils considèrent tantôt l'avvers et tantôt le revers. Comme toutes les héroïnes et tous les héros jusque là mis en scène par Greene, par exemple, Myrania éprise d'Arbasto commence par exprimer le regret de n'avoir pu résister à l'amour. Vain regret, continue-t-elle, puisque cette résistance est impossible. Qu'elle n'aille pas au moins aimer un ennemi de son père et se montrer plus dénaturée que les bêtes sans raison. C'est fort beau à dire, mais quand les destins ont parlé il faut obéir. Elle ne peut faire qu'Arbasto ne lui paraisse aimable³². Mis en regard des premiers monologues de Mamillia ou de Publia, celui-ci est la simplicité même.

A l'appui de chacune des idées qu'ils expriment les héros de Greene n'ont plus, d'autre part, le même intarissable flux de paroles que leurs devanciers. Ils n'échappent certes pas encore à toute logomachie³³. Ils entassent encore les lieux communs, les exemples et les comparaisons, et leur histoire naturelle prend volontiers encore un tour animiste qui la rend plus piquante³⁴. Ils obser-

32. — Pp. 195-198.

33. — Voici en quels termes Arbasto rend compte du changement intervenu dans les sentiments de Doralicia à son égard (p. 245): « Musing I saye on this my inviolable constancie, *Cupid* meaning to revenge, seeing hir now at discover, drew home to the head, and stroke hir so deepe at the hart, as in despite of *Vesta* she valed bonnet, and giving a grone, sobbed forth secretly to her selfe these wordes: Alas I love *Arbasto* and none but *Arbasto*. — Venus seeing that hir boy had so well plaied the man, began to triumph over *Doralicia*, who now was in hir dumps, striving as yet betweene love and hate, till fancie set in hyr foote, and then sñe yeeldeed up the bulwark in these peaceable tearmes. »

34. — Ainsi p. 192, dans un monologue d'Arbasto: « Ah fond foole, knowe this, fire is to be used, but not to be handled: the Baaran flowre is to be worne in the hand, not chawed in the mouth: the pretious stone Echites is to be applied outwardly, not to be taken inwardlie: and beautie is made to feede the eie, not to fetter the heart: wilt thou then swallowe up the baite which thou knowest to be bane? wilt thou hazard at that which can not be had without harme? no stretch not too farre, wade not too deepe, use beautie but serve it not, shake the tree, but taste not of the fruite, least thou find it too hard to be digested ». Ou p. 196, dans un monologue de Myrania: « O infortunate *Myrania* and therefore infortunate because *Myrania*, hast thou so little force to withstande fancy, as at the firste alarum thou muste yeelde to affection? canst thou not looke with *Salmacis* but thou must love? canst thou not see with *Smylax* but thou must sigh? canst thou not view *Narcissus* with *Eccho* but thou must be vowed to his beauty? Leafne, learn fond foole by others mishaps to beware: for she that loveth in hast, oftymes, nay alwaies repe(n)teth at leisure. The *Hippians* anoynting themselves with the fat of the fish *Mugra*, passe through most furious flames without any peril. The people called *Psilli*, as long as they sacrifice unto *Vesta* can be hurt with no venomous serpentes. *Telephus* as long as he wore y^e counterfeit of *Pallas* shield, was invulnerable, and thou as long as thy minde is fraught with the chaste thoughts of *Diana*, ca(n)st never be

vent néanmoins, par comparaison, une certaine mesure. Le tumultueux et trouble torrent de rhétorique qui roulait dans les premières œuvres s'est quelque peu décanté.

Ce progrès vers la simplicité s'observe jusque dans la structure de la phrase. L'auteur recherche moins que précédemment les balancements, les parallélismes et les antithèses, et s'il demande encore des effets à l'allitération du moins ne trace-t-il plus, avec les sons qui se répondent, des arabesques aussi compliquées que celles que nous avons précédemment relevées sous sa plume³⁵. Dans cet ordre d'idées sa prédilection va plutôt, dans ce roman, à la répétition d'un même mot aux divers endroits d'une même phrase³⁶. Encore en fait-il un usage qui, pour lui, peut paraître modéré.

On a pu observer dans ses romans antérieurs que Greene savait à l'occasion user d'un style simple et direct, et qu'il y recourait chaque fois que, sans tracer un portrait, développer des idées, traduire des sentiments ou des émotions, il se bornait à exposer une situation ou à relater des événements. Aussi voit-on, dans la moins grande complexité du style d'*Arbasto*, un signe des dispositions d'esprit dans lesquelles il écrivit ce roman. Il s'intéressait sans doute au premier chef, cette fois, à l'histoire considérée en elle-même et pour elle-même.

La technique de son récit est, cependant, fautive à plus d'un égard.

fired with the haples flame of *Venus*. » Le tour animiste donné à l'histoire naturelle apparaît aussi, entre autres lieux, dans ce même monologue (pp. 197-98) : « Is there none worthy to be thy fere but *Arbasto*, (tha)t cursed enemy to thy country? can none win thy good will but (tha)t bloody wretch, who seeketh to breed thy fathers bane? can the eagle & the bird *Osiphage* build in one tree? wil the faulco(n) & the dove covet to sit on one perch? wil the Ape & the Beare be tied in one tedder? wil the Foxe & the Lambe ly in one den? no they want reaso(n), & yet nature suffers them not to live against nature: wilt thou then be so wilful or witles? as having reason to guide nature: yet to be more unnatural tha(n) unreasonable creatures? » Peut-être plus significatif encore à cet égard est le passage de la réponse de *Doralicia* à *Arbasto* déjà cité par Mr S.L. Wolff, *Op. cit.*, p. 378, n. 18 : « As by instinct of nature there is a secrete hate betweene the vine and the cabash, betweene the boxe and the goord, and betweene the iron and y^e Theamides, so in my mind I feele a secret grudge betweene *Arbasto* and *Doralicia* » (p. 237).

35. — Il ne va guère plus loin dans ce sens, ici, que dans ce passage du premier monologue d'*Arbasto*, p. 193 : « Thou 'dīdst come a Capitaine, and wilt thou returne a captive: thy intent was to conquere, not to be vanquished, to fighte with the launce, not to be foild with love, to use thy speare, not thy pen, to challenge *Mars*, not to dallie with *Venus*. How doest thou thinke to subdue *France*, which canst not rule thine owne affections? Art thou able to quaille a kingdome, which canst not quelle thine owne minde? no, it will bee hard for thee to go in triumph, which art not so much as Lorde of thy selfe. »

36. — Cf p. 187 : « But O fond and infortunate *Arbasto*... and therefore infortunate in that thou art *Arbasto* » ; p. 189 : « ...Which being unhappily granted, and therefore unhappily because graunted » ; *Ibid.* : « But especially lovely *Doralicia*, and therefore more lovely, because I so intirely loved » ; p. 194 : « It is the lucklesse love of *Doralicia*, and therefore the more lucklesse, because thou lovest *Doralicia*, that hath thus enchanted thy affections » ; p. 196 : « O infortunate *Myrania* and therefore infortunate, because *Myrania* » ; etc...

Puisque c'est Arbasto qui raconte ses aventures, il est étrange qu'il soit en mesure de dépeindre les émotions de Myrania, et de reproduire les monologues qu'elle se tient à elle-même, à des moments où il ne pouvait savoir, ni qu'elle brûlait d'amour pour lui, ni qu'elle avait découvert sa trahison envers elle. Une fois aussi Greene oublie manifestement que c'est Arbasto qui parle, et il poursuit le récit comme si le conteur était lui-même, et non pas l'ancien roi de Danemark³⁷. Plus grave est le fait que puisque les personnages, au lieu d'être responsables de leurs actes, sont considérés comme de simples jouets aux mains de la Fortune, toute peinture fondée sur une observation juste des mouvements du cœur humain se trouve éliminée du même coup. Dans les premiers romans de Greene, et dans ceux de Lyly et de ses émules immédiats aussi bien que dans les nouvelles de Painter, de Fenton et de Pettie, la rhétorique des sentiments amoureux tenait une place sans contredit excessive. Les développements qu'on lui donnait représentaient tout de même une intéressante tentative d'explication des actes par le dedans, qui orientait le roman anglais dans la bonne voie, et permet sans doute de considérer ces sujets de la reine Elizabeth comme de lointains précurseurs de Richardson. Ils s'efforçaient d'établir un lien logique entre les démarches de leurs personnages et les traits de leur caractère. Au lieu de ces êtres imbus d'une certaine réalité humaine, Greene ne nous présente plus guère ici que des marionnettes dont les ficelles sont tirées par un dieu capricieux et fantasque. Les sautes d'humeur les plus soudaines et les plus imprévisibles deviennent du même coup possibles. Mieux : elles sont dans l'ordre des choses puisqu'elles correspondent à la nature profonde de celui qui mène le jeu. Si l'auteur est habile, et Greene ne manque ni d'habileté ni d'une certaine fertilité d'invention, on en peut attendre sur le lecteur des effets de surprise qui fouetteront son attention et la tiendront en éveil. Il ne s'agit plus tout de même que d'un genre quelque peu inférieur, dans lequel l'intérêt s'attache surtout aux rebondissements et aux brusques changements d'une intrigue agencée par l'auteur suivant son bon plaisir et sans qu'il ait à se soucier beaucoup de la vérité ni de la vraisemblance.

La conception nouvelle du ressort des actions humaines qui se fait jour dans *Arbasto* a, du moins, cet avantage qu'elle amène l'auteur à alléger son récit des surcharges didactiques qui pèsent si lourdement sur ses premiers romans et sur les œuvres de ses contemporains et de ses devanciers immédiats. Si Arbasto se fait ermite, il se pourrait à la vérité que ce soit à l'imitation d'Euphues. Mais la ressemblance, si ressemblance il y a, est tout extérieure. Lorsque le héros de Lyly se retire en une cellule solitaire sur le mont Silexedra, c'est par l'effet d'une conversion qui le conduit à pratiquer l'austérité et à cultiver la sagesse qu'il avait négligées dans ses jeunes an-

37. — *Works*, III, 227: « *Arbasto and Egerio hearing the dores open at suche an unaccustomed houre, began straight to conjecture that Pelorus ment to murther them secretlye* ». Ces défauts ont déjà été relevés par Mr S.L. Wolff, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, 379.

nées. On ne voit rien de semblable chez Arbasto. Sans la révolte de ses nobles, il est probable qu'il serait encore assis sur le trône de Danemark, et il ne semble guère lui venir à l'esprit que son éviction et la ruine de ses projets amoureux n'ont été que le salaire de ses erreurs et de ses fautes passées. Au moment d'écrire à Doralicia, pour la requérir une fois encore, la lettre fatale qui sera découverte par Myrania, il s'est bien reproché son ingratitude envers celle-ci. Jeté en prison par Pelorus, il s'accuse bien de folie, et d'avoir « combattu contre Nature et Fortune », parce qu'il aime d'un amour déraisonnable la fille de son ennemi³⁸. Mais en fin de compte il rejette toute la responsabilité de ce qui lui est advenu sur la Fortune et son instabilité. Il ne sert guère, cela étant, qu'il se décide à conter son histoire afin d'inspirer à son interlocuteur une prudence capable de le prémunir contre des malheurs semblables aux siens. Il faudrait tout au moins, pour que ce but fût atteint, que l'individu fût présenté comme responsable de ses actes, et que la source n'en fût pas placée en dehors de lui. Simple jouet aux mains de la Fortune, comment Arbasto aurait-il pu agir autrement qu'il n'a fait ? Comment un autre, dans des circonstances semblables, pourrait-il mieux échapper aux malheurs qui ont fondu sur lui ? Comme si Greene en avait eu conscience, il renonce ici aux réflexions moralisatrices, inspirées à l'auteur par les faits et gestes de ses personnages, qui tenaient une si grande place dans ses romans antérieurs, et surtout dans les deux premiers, aussi bien que dans les romans de Lyly, les nouvelles de Pettie, et celles des traducteurs anglais de Bandello.

On dira que, puisque tout au long c'est Arbasto qui parle et raconte sa propre histoire, il n'y a nulle place ici pour un semblable commentaire. Greene aurait tout de même pu l'ajouter, s'il l'avait voulu, en matière de conclusion. Il ne s'est pas soucié de le faire. L'élément didactique est dans *Arbasto* réduit à la portion congrue. A part quelques phrases insérées de ci de là dans des monologues, il tient tout entier dans les premières pages³⁹.

Encore cette introduction didactique se rattache-t-elle assez mal au récit qui va suivre. Les réflexions d'Arbasto se ramènent en somme à une variation sur les thèmes conjugués du *Nil admirari* et de l'*aurea mediocritas*. Elles signifient que ceux-là sont le mieux à l'abri des coups du sort et de la Fortune dont la condition est humble et le cœur exempt de désir. Or, même si l'on admet qu'il a été victime d'une puissance extérieure à lui-même, ce

38. — *Works*, III, pp. 232-33 et 219.

39. — On ne trouve non plus rien qui se rattache à un propos didactique ni dans l'Épître aux Lecteurs ni dans l'Épître dédicative à Lady Mary Talbot. Epouse de Gilbert Talbot, représentant au Parlement du comté de Derby et futur Comte de Shrewsbury, cette grande dame était fille de Sir William Cavendish, de Chatsworth. Comme un grand nombre des patrons choisis par Greene, elle appartenait ainsi à une famille originaire du Norfolk. En même temps qu'il loue sa beauté, Greene affirme avoir été poussé à lui faire hommage de son roman par un « profond désir de montrer quelle affection dévouée (dutiful affection) il doit à une aussi noble et vertueuse personne ». Mais peut-être est-ce là simple formule de convention.

n'est pas Dame Fortune qui joue dans son histoire le rôle principal. S'il est traîtreusement emprisonné par Pelorus au moment où il allait lui offrir la paix et lui demander la main de Doralicia, cela peut bien être en effet un coup du sort. Mais s'il s'éprend de la fille de son ennemi et continue de soupirer pour elle, malgré ses rigueurs, au point de la préférer à celle à qui il doit la liberté et la vie, si chez Myrania la passion qu'elle a conçue pour l'ennemi de son père et de sa patrie l'emporte sur le devoir filial, si les dédains de Doralicia se changent en amour au moment même où la passion d'Arbasto se convertit en haine, si enfin dans le cœur de Myrania l'amour fait place à l'aversion au moment même où l'indifférence d'Arbasto s'est transformée en amour, plutôt que la déesse Fortune, le responsable de tout cela est le petit dieu Cupidon. On nous offre dans ce roman, non pas vraiment une « anatomie de Fortune », mais plutôt une peinture des jeux contrariés de l'amour, de cet amour qu'une longue tradition romanesque représentait comme une passion irrésistible, capricieuse et sans loi, qui souvent allait à la traverse des inimitiés de famille et des querelles de peuple à peuple, qui s'allumait soudainement, ne connaissait point de mesure, et était capable de s'éteindre brusquement pour faire place, non pas à l'indifférence, mais à la haine. On nous annonçait un petit traité de morale. On nous donne une fiction amoureuse.

Tout autant que celui d'Arbasto, les deux personnages de Doralicia et de Myrania sont inspirés par cette conception essentiellement romanesque. La tradition en ces matières réservait toutes ses sympathies aux belles jeunes filles tendres et douces qui cédaient à l'amour, et accablait sous un cruel châtement les mégères insensibles et orgueilleuses qui lui étaient rebelles et refusaient de laisser toucher leur cœur⁴⁰. Doralicia est de celles-ci, et elle pousse la cruauté jusqu'à aller cribler Arbasto de ses sarcasmes dans la prison où il languit. Elle finit, il est vrai, par être vaincue par le petit archer, et ainsi elle témoigne de sa puissance, qui courbe sous son joug les dieux eux-mêmes. Mais elle lui a trop longtemps résisté, elle a été trop cruelle, et le refus qu'elle essuie en fin de compte, et qui lui est fatal, n'est que la juste rétribution de ses longs dédains. Elle ne mérite aucune pitié. Tandis que Myrania a droit à toute notre compassion. Dans une autre conception, on aurait sans doute fait voir dans le malheur qui l'accable une punition qu'elle encourt pour avoir manqué à la réserve virginale, et mieux encore à son devoir envers son père et son pays. Il n'en est guère question ici. Elle ne recueille que de la commisération. Puisqu'elle a été docile à l'appel de l'amour, ce n'est que justice.

Si l'on voulait tirer d'Arbasto un enseignement quelconque, peut-être est-ce là qu'il le faudrait aller chercher. Ce roman ferait aux jeunes filles une vertu d'aimer. Encore faut-il dire que cette morale si fortement imprégnée de romanesque n'est nulle part appuyée ni soulignée. Elle serait plutôt im-

40. — V., par ex., l'épisode de Rosiphélée dans la *Confessio Amantis* de Gower, et pour un traitement plus général de la question l'article de W. A. Neilson, « The Purgatory of cruel beauties », *Romania*, XXIX (1900), 85-93.

pliquée dans le récit, et l'auteur semble en fait avoir eu pour principal souci de décrire pour le seul plaisir, et sans arrière-pensée didactique, les chassés-croisés de l'amour. Puisqu'il faisait de ses personnages de simples instruments aux mains de forces qui les mènent et les dépassent, il ne pouvait d'ailleurs procéder autrement. Et si l'amour qui est ici dépeint est encore un sentiment chaste, et qui tend au mariage, on ne prend plus le même soin qu'auparavant de lui assigner comme motif l'admiration pour les vertus de l'objet aimé. Il prend naissance, et cela suffit.

Autre nouveauté encore : en dépit de quelques hésitations, qu'ils n'expriment guère que pour les surmonter tout aussitôt, les personnages de ce roman suivent tous les impulsions de leur passion, et jamais l'auteur n'intervient, comme il l'avait fait dans le cas de Pharicles, afin de les en blâmer. Myrania se montre à cet égard particulièrement décidée. Lorsqu'elle a résolu de délivrer Arbasto, elle convoque son geôlier auprès d'elle et l'attire dans une chambre en laquelle, une trappe s'ouvrant soudain sous ses pieds, il se tue dans sa chute. Elle s'empare alors de ses clés et, laissant là son cadavre, court où son amour l'appelle. Que nous voilà loin des tendres héroïnes jusqu'ici dépeintes par l'auteur ! Il entre dans le caractère de cette Myrania quelque chose de la froide violence et de l'implacable résolution des personnages mis en scène dans les nouvelles tragiques que les traducteurs avaient, peu d'années auparavant, importées d'Italie⁴¹.

Les autres personnages n'ont pas l'occasion de montrer un pareil dédain de la vie humaine. On les sent néanmoins entièrement dominés par leur passion. Et la passion est ici assez forte pour que le chagrin tue Pelorus, et que Doralicia meure de dépit. De toutes les histoires jusqu'ici contées par Greene celle-ci est la première, d'ailleurs, dont la fin ne soit pas heureuse. Car on ne peut guère regarder comme un dénouement heureux le fait qu'Arbasto a su se cuirasser d'une philosophique indifférence aux coups du sort. Joint à l'absence de véritable intention didactique, tout cela révèle que Greene s'était avancé, depuis *Mamillia*, sur le chemin qui conduit à l'imitation de la nouvelle italienne. Plutôt que dans le sillage de Lyly, il se place dans celui des traducteurs qui, comme Painter et Fenton, avaient emprunté des nouvelles tragiques à Bandello et à ses émules. Encore faut-il dire que chez Painter et chez Fenton il y a bien souvent plus de moralisation et un tragique plus appuyé et plus macabre. Bien que les morceaux didactiques prennent parfois dans celui-ci un tour plus tranché, et les actes un tour plus brutal et sanglant, parmi les ouvrages de ses devanciers l'*Arbasto* de Greene paraît devoir être rapproché surtout du *Petit Palais de Plaisir* de Pettie. Que l'on considère la nature des événements, la psychologie des personnages, ou les limites dans lesquelles est contenue une rhétorique d'ailleurs abondante encore, l'atmosphère en est à plus d'un égard comparable, en tout cas, à celle de la nouvelle de Pettie dans laquelle Greene avait trouvé le schéma

41. — Mr S.L. Wolff observe que « Myrania exhibits the thoroughgoing Italian virtù ». *Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 353.

d'une partie importante de son intrigue romanesque⁴². Et dans ces conditions, s'il adoptait la même devise que Pettie : « Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci », il se pourrait que ce ne fût pas un simple effet du hasard.

III

La nouvelle devise de Greene ne figure pas sur la première page de la *Planetomachia*, le seul ouvrage original qu'il fit paraître en 1585⁴³. A cette différence près que des nouvelles y sont insérées entre les discussions, celui-ci procède cependant d'une formule analogue à celle d'*Arbasto*. Les préoccupations didactiques y sont du même ordre et y tiennent sensiblement la même place. Et les nouvelles marquent, de la part de Greene, un nouveau progrès dans le sens de l'imitation de la nouvelle italienne.

La *Planetomachia* est dédiée au favori de la reine Elizabeth, le « très Honorable Seigneur Robert Dudley, Comte de Leicester, Baron de Denbigh, de l'honorable ordre de la Jarretière et de St Michel Chevalier, Maître des Ecuries de Sa Majesté la Reine, et Membre du Conseil Privé de Sa Grandeur », à qui l'auteur souhaite « accroissement d'honneur et vertu ». Leicester avait épousé en premières noces, en 1550, une héritière originaire du Norfolk, Amy Robsart, et il était devenu en 1553 représentant de ce comté au Parlement. Il était d'autre part depuis 1563 « high steward » de l'Université de Cambridge. Et cela est sans doute la raison principale pourquoi Greene lui dédie sa *Planetomachia*. Mais on peut tout de même admettre qu'il ne serait guère allé offrir à un aussi grand personnage un travail auquel il n'aurait pas attaché quelque prix, et cette impression se confirme lorsqu'on le voit réunir un chœur d'amis, chose qu'il n'avait plus faite depuis la publication de *Mamillia*, qui s'emploient à faire l'éloge du livre et à promettre l'immortalité à son auteur⁴⁴.

Cet ouvrage débute par une « Brève apologie de la science sacrée de l'Astronomie », à laquelle fait suite un débat en latin sur les mérites de l'astrologie emprunté, sans autre modification que celle des noms des interlocuteurs, l'auteur lui-même et son « ami très cher Francis Hand, Maître-ès-Arts », à l'*Aegidius* de Jovianus Pontanus⁴⁵. Pour le reste, la formule du

42. — Voir sur les traducteurs de Bandello, et sur les nouvelles de Pettie, notre *Bandello and Elizabethan fiction*.

43. — La *Planetomachia* ne figure pas sur les Registres des Libraires. Mais on en possède plusieurs exemplaires datés de 1585.

44. — Le lecteur trouve au seuil de la *Planetomachia*, pour lui en vanter les mérites et l'inviter à s'y engager, des vers latins de P. H., Armiger, anglais de Henry Gale, Maître-ès-Arts, latins encore de George Meares, Gentleman. L'identification de ces personnages ne semble pas possible aujourd'hui.

45. — *Works*, vol. V, p. 26: « Amico suo amantissimo Francisco Hando in Artibus Magistro Dialogus sanequam venustus ex operibus Ioan : Iovi : Ponta : brevissimè excerptus Dicatus ». Francis Hand avait été, de 1572 à 1579, l'élève du Collège de Clare Hall, et c'est sans doute là que Greene l'avait connu (cf. Cooper, *Athenae Cantabrigienses*, II, 40). L'origine précise du dialogue a été indiquée par S. L. Wolff, *Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 333, n.1. Mais il est à noter que, par une exceptionnelle dérogation à ses habitudes et à celles de son temps, Greene a lui-même reconnu sa dette.

recueil est une imitation plus exacte que dans *Morando* de celle de l'*Heptameron* de Whetstone. Son titre lui vient de ce que les interlocuteurs sont les planètes, que Greene d'ailleurs confond, ou identifie on ne sait trop, avec les divinités de l'Olympe. Dès les premières lignes de leur conversation une querelle éclate entre Saturne et Vénus. Saturne offre de prouver que l'influence de Vénus est pernicieuse entre toutes. La déesse de l'amour relève le défi. Et le débat s'engage sous la direction du Soleil, choisi comme modérateur en raison de sa position dans la sphère centrale.

Honneur aux dames ! Vénus la première a la parole, et c'est pour conter l'histoire de Valdracko, duc de Ferrare. Le point de départ en rappelle invinciblement la situation de laquelle ont découlé les malheurs de Roméo et de Juliette⁴⁶. Ce duc de Ferrare était, en effet, séparé d'un autre grand personnage de la cité, le Comte Coelio, par une irréductible hostilité. Mais cela n'a pas empêché le fils de Coelio, Rodento, de s'éprendre de Pasylla, la charmante fille de l'ennemi de son père. Après de nombreux monologues de part et d'autre, et des lettres échangées grâce à une vieille complaisante, les deux jeunes gens se sont avoué leur mutuel amour. Or Valdracko découvre leur correspondance. Il était égoïste, dissimulateur, défiant, cupide et cruel, en un mot un vrai saturnien. L'intrigue de sa fille avec le fils de son ennemi lui inspire une violente colère. Mais il n'en laisse rien voir. Il réfléchit en effet — car à ses yeux les femmes sont ainsi faites — que s'il interdisait à Pasylla d'aimer Rodento il ne ferait que la rendre plus obstinée dans sa volonté de lui appartenir. Aussi feint-il de se réconcilier avec Coelio, et lui propose-t-il de sceller leur nouvelle amitié de l'union de leurs enfants. Mais il n'embrasse son rival que pour mieux l'étouffer. Avant l'hymen il fait assassiner Coelio, dont la défiance est endormie, par un spadassin. Après les épousailles il fait empoisonner Rodento par son échanton. Il commet d'autres crimes encore. Le ruffian assassin de Coelio ayant été arrêté par la foule et amené devant lui, il le met dans l'impossibilité de révéler un secret dont la divulgation aurait été gênante en lui faisant arracher la langue avant que de le condamner à mort. Il sera tout de même châtié. Victime de Valdracko lui aussi, l'échanton meurtrier de Rodento est en proie à des remords si insupportables qu'il s'empoisonne. Mais avant de mourir il confesse son forfait à Pasylla, et la tendre amante qu'elle était se change en furie vengeresse. Profitant de ce que son père était endormi, elle le ligote tout d'abord avec ses jarretières. Après qu'elle l'a mis, de cette manière originale, dans l'impossibilité de nuire, elle le réveille, lui dit qu'elle connaît ses crimes, lui crie toute sa haine, et le tue à coups de sabre. Puis incapable de survivre à cette tragédie elle se transperce elle-même avec la même arme. Elle prend seulement, avant que de mettre un terme à sa vie et à ses misères, le temps de coucher toute cette histoire par écrit afin que soit connue la raison de son parricide.

Saturne proteste que tous ces malheurs ne sont pas son fait, mais celui

46. — La ressemblance est signalée par Ward, *A History of English Dramatic Literature*, 2^e éd., 1899, I, 388.

de Vénus. Ils procèdent en effet de la passion qu'elle a allumée dans le cœur de Rodento et dans celui de Pasylla, et qui était contraire au devoir des enfants envers leurs parents. Le Soleil prononce toutefois que la cause de tout le mal a bien été l'humeur saturnienne de Valdracko, et il ne reste plus à Saturne qu'à donner un exemple des maux causés par Vénus, et à montrer qu'ils ne le cèdent en rien à ceux dont on le rend responsable.

Il relate une histoire d'envoûtante passion charnelle. Les héros en sont le roi d'Égypte Psammetichus et la courtisane Rhodope. Greene leur avait déjà consacré quelques lignes dans la seconde partie de *Mamillia*. Il avait alors écrit que Rhodope, une fois devenue reine d'Égypte, avait été une si honnête épouse que le renom de son inviolable chasteté l'avait emporté de beaucoup sur les reproches auparavant adressés à sa lubricité⁴⁷. L'histoire qu'il place maintenant dans la bouche de Saturne est fort différente. Muet, en 1583, sur les circonstances qui avaient conduit au mariage du roi et de la courtisane, il brode maintenant sur le récit qu'en avaient donné, en des termes fort semblables, Strabon et Elien. Un jour que Psammetichus se promenait dans le jardin de son palais, un aigle laissa tomber à ses pieds le soulier d'or de la courtisane, dont il s'était saisi tandis qu'elle se baignait en une fontaine. La forme en était si exquise que le roi en conçut une vive notion de la beauté de l'inconnue à qui il appartenait et, en dépit de son âge avancé, un grand désir de la posséder. Mais on eut beau le faire essayer à toutes les dames de la cour : elle furent aussi incapables de le chauser que si Vulcain avait voulu revêtir son pied bot du soulier de Thétis, et grands étaient l'embarras et l'impatience du roi. En désespoir de cause il demande à son magicien d'éclaircir le mystère, et au bout de trois jours, qui lui paraissent trois années, il apprend que le soulier a été dérobé à Rhodope, dont l'âme est aussi corrompue que sont parfaites les formes de son corps. Pouvant se fixer sur un objet précis, bien que vil, la passion de Psammetichus n'en devient que plus tyrannique. Il se morfond loin de Rhodope. Qu'il puisse au moins repaître ses yeux du spectacle de sa beauté. Il transporte sa cour à Memphis, et sous un déguisement se rend chez la prostituée. Ses artifices professionnels lui inspirent d'abord de la répugnance. Mais chez ce vieillard l'attrait de la passion physique est le plus fort. Il fait Rhodope reine d'Égypte.

Jusqu'ici le récit de Saturne côtoie la tradition en l'amplifiant⁴⁸. Ce qui

47. — Cf. *Works*, II, 200 et 280.

48. — On lit dans Strabon, *Geogr.*, XVII, 808 (trad. latine de Müller et Dübner, Paris, 1853, p. 686) : « Alii eam Rhodopin nominant, atque fabulam quandam narrant ea dum lavaretur, aquilam alterum e calceis e manu ancillae correptum Memphim deportasse, et quum esset supra verticem regis sub divo jura dantis, calceum in hujus gremium demisisse ; regem calcei concinnitate et rei novitate permotum, per totam regionem dimisisse ad inquirendam eam, quae hujusmodi calceum gestaret : eam in urbe Naucratarum inventam, atque adductam, regis uxorem factam... ». La version d'Elien, *Varia Historia*, XIII, 33 (trad. lat. de Herscher, Paris, 1858, p. 410), est en substance identique : « Rhodopin Aegyptiam aiunt meretricem fuisse pulcherrimam. Et ei aliquando lavanti, inopinatum atque inexpectatum amans fortuna conciliavit, quae non isto animo, sed forma erant di-

suit n'en provient plus. On nous dit maintenant que Psammetichus avait un fils, le prince Philarkes. Il s'était d'abord montré opposé au mariage de son père avec une courtisane. Mais la beauté de Rhodope est si éclatante que bientôt, jeune et ardent comme il l'est, il ne la peut voir sans trouble. Rhodope de son côté est émue de désir en sa présence. Tant et si bien que pendant une absence de Psammetichus, la reine donnant à son beau-fils qui languit et n'ose tous les encouragements nécessaires, ils consomment leur adultère. Mais Psammetichus n'avait pu supporter d'être longtemps éloigné de Rhodope. Il revient plus tôt qu'il n'était attendu et trouve les coupables endormis dans les bras l'un de l'autre. Il les occit avec son sabre. Et pour couronner cette tragédie il avale une fiole de poison.

Le Soleil avait, l'instant d'avant, rendu Saturne responsable des maheurs contés par Vénus. Il attribue maintenant à la déesse de l'amour et à son influence les morts tragiques de Rhodope, de Philarkes et de Psammetichus. Au cours de la discussion qui précède le prononcé de son verdict, Mars prend galamment le parti de Vénus — il ne peut moins faire en vérité ! — tandis que, bon fils pour une fois, Jupiter épouse la cause de Saturne. Ayant été en opposition avec le dieu de la guerre, l'ancien hôte de Philémon et de Baucis va maintenant s'attacher à mettre en lumière les funestes effets de l'humeur martiale⁴⁹.

gna. Quum enim lavaret ac vestimenta famulae custodirent, aquila devolans, alterum calceorum quum rapuisset, abiit, et deportavit Memphim, jus dicente Psammeticho, et calceum in ejus sinum injectit. Psammetichus miratus concinnitatem calcei, et operae ejus elegantiam, et id quod ab ave factum erat, mandavit ut per universam Aegyptum quaereretur illa femina, cujus is calceus esset, eamque quum invenisset, uxorem duxit ». Il est probable que Greene connaissait cette version dans la traduction anglaise d'Abraham Fleming, intitulée *A Registre of Histories... Written in Greeke, by Aelianus a Romane: and delivered in Englishe... by Abraham Fleming*, qui avait été publiée en 1576. On y peut lire au f° 156: « *Rhodope* the harlot, was the fairest amonge all the *Aegyptians*, and of bewtie (as the rumor runneth) inco(m)parable. To this *Rhodope* was Fortune favourable, and bestowed uppon her, a gift worthy her comelynes, and to her proportion answerable : For as shee was washing her self, uppon a time, and her wayting maydens keeping her apparell, an Eagle came swingeing downe out of the Christall ayer, and snatcheth up with her talans, one of *Rhodopes* shooes, and caried the same with her as far as *Memphis*, and there let it fall in the lap of *Psammetichus* as he sate in judgement: at the fairenes wherof, and the cunning workemanship therin shewed he much mervailing, and besides that, wondering not a little at the straunge deede of the Eagle, commanded that a general search should be made throughout al *Grecia*, for the person whose fine foote, that pretty shooe fitly served: in y^e executing of which precept *Rhodope* was founde, and therupon presented to *Psammetichus*, in so much that the vertue of her amiable personage did not only kinde the fier of love in *Psammetichus* hart wherby he had her in no small estimation, but did so inflame his affections, and wynde his wil in suche knots of intangling desires, that hee maryed her forthwith, and enjoyed her company in the pleasaunt and delectable bed of wedlocke. »

49. — Dans sa précieuse édition des œuvres de Greene, Grosart ne donne pas cette dernière partie, et à l'exception de John Haslewood (*British Bibliographer*, III, 338) les divers biographes ou commentateurs de Greene ne semblent pas en connaître l'existence. La réimpression de Grosart s'arrête à la mort de Psammetichus. « Our text of *Planetomachia*, » écrit-il, « is from that of the Bodleian, which bears the well-known stamped name of « George Stevens » (*Works*, V, p. 2). En réalité, l'exemplaire de Stevens appartient au British Museum (C 39 e

Les événements qu'il relate lui ont été contés, dans un château de Scythie, peu de temps après qu'il avait dormi sous le toit des hospitaliers vieillards chantés par Ovide. Lorsque, par la porte grande ouverte à tout venant, Jupiter entra dans ce château, la dame qui y régnait en maîtresse était fort bizarrement occupée. Entourée de six demoiselles, elle brûlait de l'encens, et elle avait dans sa main un cœur d'homme qu'elle transperçait avec de violents transports. Elle ne cessa que pour se faire apporter du vin, qu'elle but dans deux crânes, et chanter son malheur en s'accompagnant de son luth. Il y avait là de quoi piquer la curiosité du maître de l'Olympe lui-même, et on conçoit que, la dame l'ayant enfin aperçu et passés les premiers courtois échanges, Jupiter se soit enquis de la signification de ce qu'il venait de voir. La dame lui conte alors, sans se faire prier, l'histoire du roi de Lybie Charaxes.

Ayant voulu conquérir la Scythie, ce Charaxes avait été vaincu et fait prisonnier par Evandrus. Généreux, celui-ci l'avait traité en hôte plutôt qu'en captif. Charaxes pourtant n'était pas heureux. Il craignait que les égards

67). Le titre, les épîtres dédicatives et les vers à l'éloge de l'auteur y occupent six feuillets (signatures * 1-4 et * * 1-2). Viennent ensuite « The Apologie of Astronomie » et le « Dialogus Venustus » avec quatre feuillets chacun, soit en tout huit feuillets numérotés de 1 à 8 et portant les signatures A 1 à B 4. Les feuillets de la « Tragédie de Vénus » et de la « Tragédie de Saturne », avec les discussions qui précèdent chacune d'elles, ne sont pas numérotés, et les signatures pour cette partie de l'ouvrage sont B 1 à I 3, recto. Le texte s'arrête au milieu de cette dernière page, qui est dans sa partie inférieure traversée dans toute sa largeur par une bande ornementale. Après quoi viennent trois pages blanches qui correspondent au verso de I 3 et au feuillet I 4. Sauf qu'il est incomplet de la feuille E, l'autre exemplaire du British Museum, soit 95 b 18 (1), est identique à celui-ci. On notera que la signature B est répétée deux fois. L'examen des exemplaires de la Bodléienne permet de s'expliquer cette anomalie. L'un d'entre eux (Tanner 253) comporte une première partie en tous points semblable à l'exemplaire Steevens tel que nous venons de le décrire. Mais il s'y ajoute, après les trois pages blanches de I 3 verso et de I 4, quatorze feuillets occupés par la discussion consécutive à la « Tragédie de Saturne », la description astronomique de Mars par Jupiter, la « Tragédie de Jupiter », et la conclusion de tout l'ouvrage. Les mots « FINIS. Robert Greene », sont imprimés au verso du dernier d'entre eux. Or, et il en résulte que dans cet exemplaire non seulement la signature B, mais encore les signatures C, D, E, et F 1 et F 2 sont répétées deux fois, ces feuillets sont numérotés de 9 à 22 et portent les signatures C 1 à F 2, comme s'ils avaient dû suivre immédiatement le « Dialogus Venustus ». On les trouve en effet à cette place, et par conséquent avant le début de la conversation des planètes, dans l'autre exemplaire de la Bodléienne (Malone 573). Tandis que dans celui de la Bibliothèque Huntington les feuillets 1 à 22 se trouvent transportés après la « Tragédie de Saturne » (Cf. Chauncey E. Sanders and William A. Jackson, *A note on Robert Greene's Planetomachia*, 1885). On a conclu de tout cela que l'impression de la *Planetomachia* se fit en deux temps : d'une part, et chez un premier imprimeur, les deux premières nouvelles, à la première page desquelles on assigna la signature B afin de laisser la signature A pour les préliminaires ; de l'autre, et chez un imprimeur différent qui attribua des signatures et une pagination continues à des feuillets qui ne devaient pas se faire suite, les préliminaires et la dernière partie de la conversation des planètes (Cf. Sanders and Jackson, *loc. cit.*, et la lettre de Sir F. G. Kenyon au *Times Literary Supplement*, 21 décembre 1916). Retrouvant leur place normale dans certains exemplaires (Tanner), les feuillets 9 à 22 n'ont pu y être replacés dans certains autres (Malone, Huntington), et dans d'autres encore ils ont été purement et simplement supprimés (exemplaires du British Museum). Le British Museum les possède sous forme de fragment séparé (C 39 e 68).

qu'on lui montrait ne cachassent quelque traîtresse intention. D'autant mieux qu'il se savait haï de la princesse Lyndana, fille d'Evandrus, qui avait durement rejeté l'offre de son amour. Aussi songeait-il à recouvrer sa liberté. L'occasion se présenta au cours d'une chasse au sanglier. Acharnés à poursuivre l'animal, les deux rois se trouvèrent séparés des autres chasseurs et, non sans avoir beaucoup hésité d'ailleurs, Charaxes transperça par derrière Evandrus de son épieu, jeta son cadavre dans un fourré, et s'enfuit à toute bride en Lybie. Le prince Frestynus succéda à son père sur le trône de Scythie. Mais il eut l'imprudence de se montrer tyrannique. Or il avait un frère jumeau, Romphanus, qui contestait qu'il fût l'aîné. Celui-ci n'eut aucune peine à soulever les seigneurs, et Frestynus alla chercher refuge en Lybie auprès de Charaxes et lui demanda son aide pour reconquérir son trône. Assailli par l'armée lybienne, Romphanus fut vaincu et mis à mort. Mais alors Charaxes se retourna contre son allié et le fit décapiter. Après quoi, la menaçant de la plus terrible vengeance à moins qu'elle ne consentît à devenir sa concubine, il envoya à Lyndana les têtes de ses deux frères. Mais la princesse avait l'âme altière. Elle résista, livra bataille, et Charaxes une fois de plus fut vaincu et fait prisonnier. Cette fois on ne l'épargna pas. On lui infligea la torture et la mort, et Lyndana se fit apporter son cœur encore palpitant. Et depuis, chaque jour « elle assouvit sur ce viscère son interminable vengeance, et pour satisfaire à son amour envers ses deux frères boit du vin dans leurs crânes ». Car c'est Lyndana elle-même que Jupiter était en train d'écouter⁵⁰.

Mars, toujours bouillant, s'emporte après avoir entendu ce récit. Il voudrait répliquer par une histoire qui confonde Jupiter. Mais la nuit a déjà jeté sur le ciel son ténébreux manteau. Le Soleil doit aller partager avec Thétis sa couche liquide. Il ajourne au lendemain la suite du débat.

Cette suite, que promettait aussi le titre, ne fut jamais écrite⁵¹. Elle n'aurait sans doute pas modifié le caractère général du recueil. Pour que celui-ci apparaisse sous son véritable jour, il faut dire encore que chacune des nouvelles est précédée d'une description astronomique de la planète qu'elle incrimine, d'une « anatomie » de ceux qui, parmi les humains, sont soumis à son influence, et d'un catalogue des maladies auxquelles ils sont sujets. Et dans l'intervalle de ces histoires les planètes discutent entre elles des mérites de celles qui, pour le moment, s'opposent.

Les propos qui s'échangent ainsi n'ont rien de la gravité ni de l'austérité qui conviendraient à un ferme propos didactique. Ils sont plutôt piquants, au contraire, et la conversation prend volontiers un tour agressif et personnel. On y reproche sans aménité à Jupiter ses nombreuses fredaines et ses

50. — Nous donnons le texte de cette nouvelle en appendice. Elle est demeurée si ignorée que les deux pièces de vers qu'elle contient ne figurent dans aucun des recueils de poèmes de Greene.

51. — « Planetomachia: Or the first parte of the generall opposition of the seven Planets ».

fréquentes querelles de ménage avec Junon, à Mars et à Vénus les ornements dont ensemble ils ont paré le front de Vulcain. Mars fait une amusante figure de reître à bonnes fortunes, de bellâtre avantageux et querelleur. Luna, de son côté, est une manière de prude gourmée et revêche, qui prend des airs supérieurs de vertu choquée en présence de cette impudique pécore de Vénus et des godelureaux empressés à prendre son parti par reconnaissance pour les faciles faveurs qu'elle leur a accordées, ou les peu avouables services qu'ils en ont reçus. Encore ne manque-t-on pas de lui rabattre le caquet en lui rappelant certaine aventure avec Endymion. Ces dieux ont dépouillé toute majesté. Ce ne sont plus que des êtres humains acharnés à médire les uns des autres et à s'égratigner, et le contraste est piquant entre la grandeur de leur rang et la petitesse de leurs préoccupations, de leurs réactions et de leurs passions.

Dans un passage de l'Épître dédicative, Greene justifie en ces termes le mélange de ces âpres et bruyantes discussions et des histoires qui s'intercalaient entre elles : « De même qu'Horace chantait toujours ses satires sur le luth, et que Phidias peignit le noir Vulcain assis dans un chariot d'ivoire, de même que Protaginès cisela le portrait d'Irus dans un coin d'or, et que Démosthène assaisonnait ses sévères invectives de jolies et plaisantes inventions, de même, très Honorable, j'ai mêlé de la musique à la mélancolie, et tempéré les bruyantes querelles par des histoires plaisantes encore que tragiques »⁵². Il ne s'agirait donc plus exactement ici de mêler l'agréable à l'utile, mais plutôt de tempérer le rocailleux par le poli. La formule adoptée au mois d'août de l'année précédente pour *Arbusto* est transposée du plan de la morale dans celui de l'esthétique.

L'Épître aux lecteurs, cependant, met au premier plan des intentions didactiques. Greene y présente le mélange des « descriptions astronomiques » et des nouvelles, en termes exprès, comme celui de l'utile et de l'agréable. « J'ai entrelacé à mon discours de plaisantes tragédies », écrit-il, « afin que votre profitable moisson puisse être recueillie avec délectable peine ». Le profit consiste en ceci que, une fois connues « la nature et l'essence des astres, et les qualités particulières versées dans les corps humains par leur configuration céleste et leur influence, il sera facile à chacun de juger par leurs effets extérieurs quelle planète est prédominante dans la constitution de sa nature »⁵³. On dira peut-être que le bénéfice pratique est mince. Mais Greene écrit encore, dans son Apologie de l'Astronomie, que cette science est profitable à ceux qui en font bon usage parce que, leur permettant de prévoir les événements à venir elle les met en mesure de s'y préparer⁵⁴. On voit

52. — P. 7.

53. — P. 9.

54. — P. 25: «Now I thinke, (tha)t... this science is very profitable: to them which use it well. For whenas by a perfect calculator prosperitie and fortunate successe is prognosticated unto us, they breede in us a delightfull hope that they shall ensue : but when any sinister mishappes are foreshewed and foreseene, then they are lesse greivous, because they are warely lookt for, and so by time

à cela que pour lui astronomie et astrologie ne font qu'un. Or il ne manquait pas autour de lui de gens qui condamnaient cette dernière science⁵⁵. Greene s'évertue à leur répondre. Condamner l'astrologie parce que des astrologues se trompent, c'est comme si on condamnait la musique sous le prétexte que certains musiciens font des fausses notes⁵⁶. Des erreurs individuelles n'empêchent pas que l'astrologie soit une noble science, qui a pour elle l'autorité d'une longue tradition. Greene en retrace l'histoire à grands traits, et fait voir en particulier comment les mythes grecs ne sont en réalité que des symboles astrologiques⁵⁷. Il s'appuie sur l'autorité de Ptolémée pour affirmer la réalité de l'influence exercée par les astres sur le caractère et sur la destinée des hommes⁵⁸. Et non content de soutenir que l'astrologie est profitable, il nie qu'il soit impie, comme on le prétend, de vouloir chercher dans la contemplation et l'étude des astres le secret des événements futurs. Bien plutôt, c'est là tenir son regard élevé vers le ciel et se rapprocher du Créateur. Au lieu de s'abîmer, tels de vrais pourceaux d'Epicure, dans l'avilissante contemplation des choses matérielles, il serait souhaitable que les hommes le fissent davantage⁵⁹. A n'en pas douter, lorsqu'il consacrait un de ses livres à l'astrologie, Greene se flattait de faire œuvre, non seulement très sérieuse, mais encore éminemment morale et d'une haute portée spirituelle.

La question de la valeur de l'astrologie était d'ailleurs plus que jamais, en 1585, au premier plan de l'actualité. Elle venait d'y être portée par deux anciens condisciples de Greene à l'Université de Cambridge, Richard Harvey et son frère John. Né en 1560 à Saffron-Walden, petite bourgade voisine de Cambridge, Richard Harvey était entré en 1575 au Collège de Pembroke, ou Pembroke Hall, dont il avait été élu « fellow » (socius), après y avoir pris ses grades de Bachelier d'Arts en 1578 et de Maître-ès-Arts en 1581. Il avait alors entrepris des études de théologie, qu'il était sur le point de terminer au moment où Greene écrivait sa *Planetomachia*. De quatre ans plus jeune, John était entré au Collège de la Reine, ou Queen's College, en 1578. Bachelier en 1581, Maître-ès-Arts en 1584, il suivait en 1585 les cours de médecine de l'Université. Richard et John faisaient figure de petits garçons auprès de leur aîné Gabriel qui, né vers 1550, était entré

the burden of such insuing daungers, by a provident foresight is somewhat mitigated. » - Mr S. L. Wolff décèle une analogie entre ce passage de Greene et un passage d'Héliodore, II, xxiv ; cf. *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, p. 409.

55. — V. p. ex. les arguments développés par le puritain Philip Stubbes dans *The Second Part of the Anatomie of Abuses*, 1583.

56. — Pp. 17-18.

57. — Ainsi, p. 22: « Neither doe I thinke that *Pasipha(e)* fell in love with a Bull, and by the meanes of *Dedalus* obtained her incestuous pleasure, but that hearing by his reporte of the Signe *Taurus* placed in the *Zodiacke*, she fell in love with the science of Astrologie, and by the meanes of *Dedalus*, had skill in the same : so that she was said, *copulare cum Tauro*. »

58. — Pp. 24-25.

59. — Pp. 16-17.

au Collège du Christ, ou Christ's College, en 1566. Ami de Spenser et de Sidney, et protégé de Leicester, celui-ci avait par ailleurs soulevé contre sa personne, au cours des quelque vingt années qu'avait duré jusque là sa carrière universitaire, des inimitiés nombreuses et actives. Bachelier en 1570, il était devenu la même année « fellow » du Collège de Pembroke, et il avait peu après fait scandale en se déclarant ouvertement, contre la logique d'Aristote, pour celle de Ramus. La fidélité à la doctrine aristotélicienne demeurait liée, pour la plupart des gens, à la cause de l'orthodoxie religieuse⁶⁰. Aussi lorsqu'en 1573 il voulut poser sa candidature au grade de Maître-ès-Arts, certains « fellows » de son collège se montrèrent-ils peu disposés à lui accorder l'autorisation nécessaire. Ils lui reprochaient d'ailleurs encore d'être peu sociable et de commerce peu agréable. Les choses cependant finirent par s'arranger, mais lorsqu'en 1581 notre Gabriel, qui dans l'intervalle était devenu « fellow » du Collège de la Trinité, voulut se faire élire au poste d'« Orateur » de l'Université, une cabale, soutenue à ce qu'il semble par le Vice-Chancelier Andrew Perne, lui fit préférer un autre membre du même collège, Anthony Wingfield. Il réussit pourtant en 1584 à être choisi comme « Master » du Collège de la Trinité, mais l'élection fut annulée par mandat royal. Il avait eu dans l'intervalle d'autres déboires encore. Il avait livré à la publication, en 1580, cinq lettres qu'il avait échangées avec Spenser⁶¹. Le tableau qu'il traçait dans l'une d'entre elles de la dégénérescence qui avait atteint l'Université de Cambridge ne pouvait guère manquer d'irriter son entourage. Insérée dans ces lettres était une pièce de vers, intitulée *Speculum Tuscanismi*, qui faisait la satire du gentilhomme anglais italianisé, et John Lyly, qui recherchait en ce temps-là la faveur de Lord Oxford, représenta fort obligeamment à ce grand seigneur qu'elle était dirigée contre lui. Enfin le Régisseur (Controller) de la Maison royale, Sir James Croft, prit pour lui certaines remarques peu flatteuses qui visaient en réalité Andrew Perne. Il n'est pas certain que, comme Nashe devait le soutenir plus tard, Harvey ait dû à cette occasion se réfugier dans la demeure d'un noble personnage, et que Sir James Croft l'ait fait jeter en prison. Harvey lui-même s'en est vigoureusement défendu⁶². Mais il n'est guère contestable qu'il y eut là pour lui une passe troublée. Il en était à peine sorti, semble-t-il, lorsqu'il fut tourné en ridicule, précisément en son Collège de la Trinité, dans la comédie

60. — Roger Ascham déclare dans le *Schoolmastēr*, éd. Mayor, p. 152: « He, that can neither like Aristotle in Logicke and Philosophie, nor Tullie in Rhetoricke and Eloquence, will, from these steppes, like he enough presume, by like pride, to mount hier, to the misliking of greater matters : that is either in Religion, to have a dissentious head, or in the common wealth, to have a factious hart : as I knew one a student in Cambridge, who, for a singularitie, began first to dissent, in the scholes, from Aristotle, and sone after became a perverse Arrian, against Christ and all true Religion... »

61. — *Three proper and wittie familiar Letters: lately passed betweene two Univrstitie men....*, 1580. - *Two other very commendable Letters, of the same mens writing.... More lately delivered unto the Printer*, 1580

62. — V. Nashe, *Pierce Penillesse*, 1592, et Harvey, *Four Letters*, 1592.

latine de *Pedantius*⁶³. Pareille aventure lui arriva encore, et à ses deux frères avec lui, si nous en devons croire Thomas Nashe, lorsqu'on joua au Collège de Clare une comédie intitulée *Tarrarantantara turba tumultuosa Trigonum, Tri-Harveyorum, Tri-harmonia*⁶⁴.

Toujours au dire de Nashe, Richard Harvey aurait été pour sa part satirisé dans une comédie, intitulée *Duns Furens*, qui fut jouée au Collège de Peterhouse du temps qu'Andrew Perne était Vice-Chancelier « pour son propre compte ou par intérim », c'est-à-dire vraisemblablement en 1580-81⁶⁵. Lorsqu'il s'agit des Harvey, il est prudent de ne pas accorder aux affirmations de Nashe une foi implicite. Mais il y a lieu de croire que Richard s'était attiré, à Cambridge, une réputation semblable à celle de son aîné. En 1583, en tout cas, il publia un traité à la gloire de la logique ramiste⁶⁶. Et il devait la même année se livrer, en matière d'astrologie, à des prédictions malheureuses dont l'écho dépassa considérablement, on va le voir, l'enceinte de son Université⁶⁷.

Ces prédictions furent livrées au public, au mois de janvier 1583, dans un *Discours astrologique sur la grande et notable conjunction des deux planètes supérieures, Saturne et Jupiter, qui aura lieu le 28 avril 1583*⁶⁸. Richard Harvey dédie ce Discours à l'évêque de Londres John Aylmer, mais il l'avait écrit pour justifier auprès de son frère aîné l'intérêt passionné qu'il portait aux choses de l'astrologie, et qui était partagé par son benjamin. Il y démontrait que c'était une science à la fois licite et profitable, puis il annonçait une conjunction de Saturne et de Jupiter pour le 28 avril suivant⁶⁹.

63. — Cf. Nashe, *Have with you to Saffron-Walden* (éd. Mc Kerrow, III, 80), et l'édition de *Pedantius* publiée par le Professeur Moore Smith.

64. — Nashe, *Have with you to Saffron-Walden*, loc. cit. On ne sait rien de plus de cette pièce que ce que Nashe en écrit.

65. — Nashe, *Ibid.* Le Professeur Moore Smith se base sur cette indication relative au Dr Perne (*College Plays performed in the University of Cambridge*, Cambridge, 1923, p. 108) pour dire que la pièce dut être jouée en 1580-81 ou en 1586-87. A la dernière de ces deux dates, il semble que Richard n'était plus à Cambridge.

66. — *Ricardi Harveii Ephemeron, sive Pœan in Gratiam perpurgatae reformatæque Dialecticæ*. - « This is that Dick », écrit Nashe, *Have with you to Saffron-Walden*, p. 85, « that set Aristotle, with his heeles upward, on the Schoole gates at Cambridge, and asses eares on hys head ».

67. — Pour tous ces détails relatifs aux frères Harvey v. surtout Venn, *Alumni Cantabrigienses*, Berli, *Gabriel Harvey*, Mc Kerrow, *The Works of Thomas Nashe*, vol. V, Moore Smith, *Gabriel Harvey's Marginalia*, et Sanders, *Robert Greene and the Harveys*.

68. — *An Astrological Discourse upon the great and notable Conjunction of the two superiour Planets, Saturne & Jupiter, which shall happen the 28. day of April, 1583. With a brieve Declaration of the effectes, which the late Eclipse of the sunne 1582, is yet heerafter to worke. Written newly by Richard Harvey... At London.... 1583.* L'ouvrage fut inscrit sur les Registres des Libraires le 22 janvier 1583 (Arber, II, 418). C'est manifestement par l'effet d'une erreur que l'Épître dédicative est datée du 23 janvier 1581.

69. — Chose curieuse, l'ouvrage est inscrit sur les Registres des Libraires sous le titre de : *An Astrologically discourse of the conjunction of the planetes, Saturne and Jupiter, whiche shall happen the twoo and twentieth daie of April.* 1583.

De toutes les conjonctions de planètes, celle-ci était toujours considérée par les astrologues comme la plus grosse de funestes conséquences. Renchérissant encore, le nouveau prophète établissait avec un grand luxe d'arguments, et sur le ton de la plus entière certitude, que cette fois elle se produirait dans des circonstances particulièrement défavorables. Jupiter serait dans la troisième maison, « qui est simplement, de tous les lieux du ciel, le pire qui puisse être », et les « véhémentes haine, méchanceté et malignité de la malchanceuse planète Saturne » remporteraient sur la « bonne, saine, et aimable nature de la bienveillante et favorable planète Jupiter » une victoire si complète qu'il en résulterait toutes sortes de calamités inaccoutumées⁷⁰.

La position des autres planètes à l'heure de la conjonction serait, d'ailleurs, également défavorable, et il en découlerait d'autres malheurs encore. Richard Harvey les détaillait, comme les précédents, avec assurance et complaisance, puis annonçait qu'ils se prolongeraient pendant plusieurs années. Le monde traversait en effet une époque troublée. Une prédiction ancienne disait que l'année 1588 serait marquée par une révolution considérable dans l'ordre des choses terrestres. Notre astrologue en établit la justesse, et fait voir comment on assiste aux prodromes de ce bouleversement. Le tremblement de terre de 1580, l'éclipse de soleil de 1582, dont les effets ne sont pas encore épuisés, les calamités qui suivront la conjonction de Saturne et de Jupiter, en sont autant de signes avant-coureurs. Que les hommes se préparent à ces événements par la pratique de la vertu.

Afin d'en toucher un plus grand nombre Richard Harvey fit suivre la première édition de son *Discours astrologique* d'une seconde, dans laquelle, et c'est la seule différence, les longs passages en latin cités par l'auteur à l'appui de ses arguments étaient traduits en anglais. Puis il écrivit un second discours. Celui-ci ne nous est pas parvenu, mais l'*Addition astrologique* de son frère John, qui fut écrite dans les derniers jours de mars 1583, nous apprend que Richard y défendait la justesse des prédictions auxquelles il s'était livré, et y traitait des « nouvelles de février »⁷¹. Peut-être y était-il question de la pluie de froment qui, à la date du 1^{er} février, s'était abattue sur les Comtés de Suffolk et d'Essex, et à laquelle dans le même temps William Averell consacrait un opuscule, aujourd'hui perdu lui aussi à ce qu'il semble, qui fut inscrit sur les Registres des Libraires le 22 février 1583⁷².

70. — *Astrological Discourse*, pp. 15-17.

71. — L'*Addition* fut inscrite sur les Registres des Libraires le 12 avril 1583 (Arber, II, 422). Le texte en est daté du 29 mars et l'épître dédicative du 1^{er} avril. John écrit dans cette dernière (signature A 6) que la défense de l'astrologie a été « more fully and perswasiblie prosecuted by my brother Richard in his second Discourse, entreating of *Februarie Newes*, and by the way defending both the right *Judicials* of *Astrologie*, in *genere*, and his owne particular *Judicials*, concerning the effects of the great April co(n)junction, in *specie* ».

72. — Arber, II, 420 : « Edwarde White. Licenced unto him under th(e) handes of the Bysshop of LONDON A wonderfull and strange newes which happened in the countie(s) of Suffolk and Essex the ffirste of ffebruarie (1583) being ffrydaie where yt rained wheate the space of Sixe or seaven miles compasse. » Pour l'attribution à William Averell v. W. C. Hazlitt, *Hand-book* p. 18.

Aux dernières pages de son *Discours astrologique*, Richard Harvey annonçait son intention de décrire en plus grand détail les malheurs qui allaient fondre sur le monde entre 1583 et 1588. Il ajoutait que les soucis de la profession ecclésiastique à laquelle il se préparait ne lui en laisseraient peut-être pas le loisir. Mais dans ce cas la tâche serait continuée par son frère cadet⁷³. Celui-ci fit paraître aux premiers jours d'avril, en effet, une *Addition astrologique, ou supplément à ajouter au récent Discours sur la grande Conjonction de Saturne et de Jupiter*, dans laquelle il précisait et renforçait les prédictions de son aîné⁷⁴. Et au mois d'août 1583 il rédigeait de nouvelles prédictions pour l'année suivante, et annonçait encore que de grandes calamités, des disettes, des morts et des guerres, suivraient aussi bien la conjonction de Mars et de Saturne que l'éclipse de soleil et l'éclipse de lune qui devaient se produire en 1584⁷⁵.

De la part de John Harvey, cela témoignait d'une belle assurance et une belle indifférence aux réactions de l'opinion. La conjonction de Saturne et de Jupiter n'avait pas été suivie, en effet, des funestes conséquences annoncées par les deux jeunes astrologues. Mais leurs prédictions avaient au moins eu un effet qu'ils n'avaient pas su prévoir : celui de déchaîner contre eux les sarcasmes de leurs ennemis et des adversaires de l'astrologie, et en plus de cela les colères de tous ceux qui avaient pris leurs vaticinations pour argent comptant, et qui maintenant ne leur pardonnaient pas de les avoir effrayés sans raison.

Les contemporains nous apprennent, en effet, que le *Discours astrologique* avait mis en branle les imaginations, non seulement du populaire simple et crédule mais encore de ceux qui auraient dédaigné d'être comptés pour des sots ou des gens de rien. Il y eut, pendant quelque temps après sa publication, une merveilleuse perplexité des esprits, et comme un arrêt de la vie de la communauté. Les gens n'avaient à la bouche que « la conjonction, la conjonction », et ses conséquences. En prévision des calamités qu'on leur annonçait ils s'occupaient de mettre ordre à leurs affaires, parlaient fort religieusement, et semblaient vouloir devenir pareils à des saints⁷⁶.

73. — *Astrological Discourse*, p. 33.

74. — *An Astrological Addition, or supplement to be annexed to the late Discourse upon the great Conjunction of Saturne and Jupiter. Wherin are particularly declared certaine especiall points before omitted, as well touching the elevation of one Planet above another, with theyr severall significations : as touching Oeconomicall and houshold provision : with some other Judicials, no lesse profitable. Made and written this last March, by John Harvey, Student in Physicke.*

75. — *Leape yeere. A compendious Prognostication for the yeere of our Lorde God. M. D. LXXXIIII. Collected by John Harvey.* - Il n'y a pas de date sur la page de titre et l'ouvrage n'a pas été inscrit sur les Registres des Libraires, mais l'épître dédicative est datée du 31 août 1583.

76. — Holinshed, *Chronicles of England, Ireland and Scotland*, 1587, vol. III, f° 1356 : « The common sort of people, yea and no small multitude of such as thinke scorne to be caled fools, or counted beggers..., were in no small imaginations.... Some conversing and conferring, looked for no lesse than was prophesied ; and talking very religiouslie, seemed as though they would become sanc-

L'émotion fut si vive, et le trouble des esprits si marqué, que les autorités ecclésiastiques crurent devoir prendre la chose en mains. Du moins si nous en pouvons croire Thomas Nashe, au dire de qui l'évêque de Londres prononça à la Croix de St Paul un sermon dans lequel il niait que l'aspect des planètes dût être contraire à l'époque de leur conjonction⁷⁷.

S'il fut vraiment prononcé, ce sermon ne servit de rien. Au jour dit, tous les regards étaient anxieusement tournés vers le ciel dans l'attente de la rencontre des deux planètes et du cataclysme qu'elle devait déclencher⁷⁸. Or il n'arriva rien. « A l'heure et au moment même où, comme l'écrivaient certains des astrologues, ces merveilles et présages auraient dû se produire, il n'y eut ni altération ni changement de rien qu'on pût voir ni dont on entendît parler, l'élément étant aussi beau, aussi brillant, aussi calme, aussi agréable, et chaque chose aussi silencieuse, et en forme et ordre aussi parfaits, qu'ils le furent jamais depuis le commencement du monde ». Aussi les gens « retombèrent-ils dans leur ancienne sécurité, et condamnèrent-ils l'auteur du *Discours* pour son extrême folie et sottise »⁷⁹.

L'aubaine était bonne pour les ennemis des frères Harvey, les professionnels de la satire, et les adversaires de l'astrologie, et ils s'en saisirent avec empressement. Lorsque, quelque neuf ans plus tard, Thomas Nashe sera entraîné dans sa fameuse querelle avec Richard et Gabriel Harvey, il ne manquera pas de rappeler cruellement, en son style dru, pittoresque, endiablé, et grouillant de tonitruantes invectives, la prédiction avortée de 1583. Dès le mois de mars de cette année, dans une *Manifeste et apparente Réfutation d'un Discours astrologique récemment publié*, le mathématicien

tified people.» - Philip Stubbes, *The Second Part of the Anatomie of Abuses*, 1583, éd. New Shakespeare Society, p. 57 : « They brought the world into a woonderfull perplexitie and cease. » - W. P., *Four great Lyers*, 1585, f° B 4 : « About two years ago a learned man (yet in this case far deceived) wrote an *Astrologieall discourse of the co(n)junctio(n) betwene Jupiter & Saturne*, wherein he shewed of great alteratio(n) in everything to fall. At this thou wast sore agast, thy mind was inco(m)bréd with settling thy goodes to set the(m) in order against that day : thy so(n)g for halfe a yeare was nothing els, but the co(n)junction, the co(n)junction. »

77. — *Have with you to Saffron-Walden*, éd. Mc Kerrow, III, 82 : « (He was) publicly preacht against for it at *Powles Crosse* by the Bishop of London that then was, who (according to Arte, if such a Conjunction had chanc'd) disproof'd the revolutions to bee cleane contrarie. » Si Nashe dit vrai, le coup dut être rude pour Richard Harvey, dont le *Discours* était dédié précisément à l'évêque de Londres. Mais Nashe dit-il vrai ?

78. — W. P., *loc. cit.*, . « The day being come, what staryng was there, and gazing into heaven, to see the meetyng of those 2. Planets. »

79. — Ph. Stubbes, *loc. cit.* : « At the verie houre and moment when (as some of them set downe) these woonders and portents should have happened, there was no alteration nor change of any thing seene or heard of, the element being as faire, as bright, as calme, and as pleasant, and everie thing as silent, and in as perfect order and forme, as ever they were since the beginning of the worlde. » - Holinshed, *loc. cit.* : « The day of the conjunction being past... and no such events palpable perceived as were prognosticated ; people fell to their former securitie, and condemned the discourser of extreame madnesse and follie. »

Thomas Heth établissait que Richard Harvey avait fixé la conjonction à une date incorrecte, et qu'à la date exacte elle n'aurait pas du tout les funestes conséquences qu'il avait annoncées. Aussi lui reprochait-il, dans le titre de son opuscule, d'avoir « sans raison causé du trouble aux faibles et aux simples »⁸⁰. Au mois de juin suivant Henry Howard, comte de Northampton, faisait paraître un long traité dans lequel, au nom de la raison raisonnée, il refusait toute valeur aux prédictions de toute nature. Son ouvrage n'est pas dirigé uniquement contre l'astrologie, et il avait été conçu et mis en chantier avant que Richard Harvey ne vint troubler les esprits avec sa conjonction de planètes. On peut lire sur la page de titre, cependant, que les fausses prophéties « ont été cause de grands désordres dans la chose publique, et particulièrement chez les petites gens simples et sans instruction », et qu'il est très nécessaire d'en publier une réfutation en ce moment « en considération du récent abus qui est sorti de très palpables et grossières erreurs en astrologie ». L'allusion à la malheureuse aventure des deux frères est évidente⁸¹.

Rien de tout cela n'était bien grave. Les reproches des puritains prenaient un tour plus gênant. Philip Stubbes compte les prédictions des astrologues au nombre des abus dont il dresse la liste, à la fin de 1583, pour les flétrir avec son âpre vigueur dans la seconde partie de son *Anatomie of Abuses*. Il ne sait ce qu'il doit le plus condamner, chez ces vils « espieurs d'étoiles » (star-tooters), de leur impiété, du trouble dont ils sont cause dans la chose publique, ou de leur outrecuidante sottise. Dans l'affaire de la récente conjonction de planètes on a vu se produire des prédictions mutuellement exclusives, toutes faites sur le ton de l'absolue certitude, et toutes également fausses. Stubbes en tire un impitoyable parti, et il conclut en accusant les astrologues d'offenser la divine Majesté et de détourner les hommes de l'adoration qu'ils doivent au Créateur⁸². Et deux ans plus tard un argument analogue se rencontre sous la plume d'un écrivain connu seulement par ses initiales, W. P., qui se réfère expressément au *Discours astrologique* pour reprocher aux paysans d'accorder aux prédictions sans valeur une créance telle que, dans la terreur où ils sont des étoiles, ils oublient la crainte de

80. — *A manifest and apparent confutation of an Astrological discourse, lately published to the discomfort (without cause) of the weake and simple sort.... Written the 25. of March by Thomas Heth.* Heth fixe la date de la conjonction au 29 avril à 3 heures du matin. Il avait probablement été précédé dans sa réfutation de Richard Harvey par Robert Tanner. Bien qu'il intitule son opuscule *A Prognosticall judgement of the great conjunction of the two superiour Planets, Saturne and Jupiter, which shall happen the 28. day of April. 1583*, celui-ci fixe en effet la date de la conjonction au 12 février, vers 7 heures du matin.

81. — *A defensative against the poyson of supposed Prophetesies:... which... have beene causes of great disorder in the common wealth, and cheefely among the simple and unlearned people : very needefull to be published at this time, considering the late offence which grew by most palpable and grosse errors in Astrology.... London..... 1583.* Cette *Defensative* fut inscrite sur les Registres des Libraires le 13 juin 1583 (Arber, II, 424). L'épître dédicative, signée Henry Howarde, est datée du 6 juin. Dans cette épître l'auteur appelle son livre « the fruit of almost one yeeres growth. »

82. — Ed. Shakespeare Society, pp. 56 sq.

Dieu⁸³.

Pendant que ceux-là s'indignaient, d'autres se gaussaient bruyamment. Richard Harvey s'était avancé jusqu'à écrire : « S'il n'apparaît pas une différence sensible entre certaines années immédiatement suivantes et d'autres ordinaires, que je perde le crédit de mon astrologie »⁸⁴. C'est une chose que Thomas Nashe ne manquera pas de lui rappeler, en 1592, dans son *Pierce Penilesse*. Lorsqu'il apparut, ajoute-t-il, que rien de ce qu'il avait annoncé ne s'était réalisé, l'Université entière le siffla, l'acteur comique Tarlton le tourna en dérision, et le prince des auteurs de ballades du temps et renommé buveur William Elderton « réduisit à rien son nez bourré de bière en le harcelant, comme les chiens harcèlent les ours, de paquets entiers de ballades »⁸⁵.

Il est difficile d'accorder aux affirmations de Nashe en ces matières un crédit entier. Les Registres des Libraires nous ont tout de même transmis la trace d'une ballade, intitulée *Ne vous fiez pas aux conjonctions ni aux jugements des hommes quand tout ce qui est fait sera défait*, dont le permis d'imprimer est daté du 3 mai 1583, et on peut admettre avec le Professeur Hyder Rollins que la composition en avait été provoquée par le *Discours astrologique* de Richard Harvey⁸⁶.

Il est peut-être exagéré de dire, comme le fait Mr Bond, que la *Gallathea* de Lyly, qui semble avoir été écrite dans les premiers mois de 1584 ou les derniers mois de 1583, est « fondée en partie sur ce même discours »⁸⁷. Lyly y lance bien quelques pointes aux astronomes, mais cela se borne à quelques répliques contenues en deux scènes. Lorsque, dans la première de celles-ci (Acte III, sc. 3), l'astronome se vante devant Raffe, qui tout à l'heure entrera à son service, de pouvoir lui dire le temps qu'il fera d'ici à l'*Octogesimus octavus mirabilis annus*, cela ne constitue pas nécessairement une allusion aux vaticinations de Richard Harvey. Quelques années plus tôt, cependant, Lyly avait desservi l'ainé des trois frères auprès de Lord Oxford, et même à défaut d'indication plus précise on pourrait admettre que, lorsqu'il tournait les astronomes en ridicule et en faisait des ânes encore plus prétentieux que stupides, il songeait, entres autres, aux deux cadets de Gabriel. Les propos que la scène première de l'acte v met dans la bouche de Raffe ne permettent plus d'en douter. Car là il est question, non seulement des prédictions relatives à l'année 1588, mais encore des malheurs qui sont

83. — W. P., *loc. cit.*

84. — *Astrological Discourse*, p. 17.

85. — Ed. Mc Kerrow, I, 197.

86. — Cf. Arber, II, 423 : « Ric. Jones. Receaved of him for his licence to printe A newe ballad intituled. *Trust not the conjunctions or Judgements of men when all that is made Shalbe unmade againe* » ; et Hyder Rollins, *Analytical Index to the ballad entries*, p. 237.

87. — John Lyly, *Works*, éd. Bond, I, 32 et II, 421-22. Mr Bond, *Op. cit.*, II, 427, et Mr Feuillerat, *John Lyly*, p. 576, sont d'accord pour assigner la composition de la *Gallathea* à l'année 1584.

survenus à l'astronome tandis qu'il annonçait une conjonction de planètes⁸⁸.

Robert Greene de son côté ne pouvait ignorer les faits et gestes des frères Harvey. Il avait été à Cambridge le condisciple de Richard et de John, et peut-être avait-il compté Gabriel au nombre de ses maîtres⁸⁹. Il est d'autre part manifeste qu'il avait le souci de suivre, et dans une certaine mesure d'exploiter, l'actualité. Non seulement sa *Mamillia* se place à la suite de l'*Euphues* de Lyly et son *Morando* dans le sillage de l'*Heptameron* de Whetstone, mais il avait introduit dans *Mamillia* des échos d'un prototype du *Marchand de Venise* à une époque où divers signes nous sont donnés de l'intérêt que, de plusieurs côtés, on portait à l'histoire qui y était contée. On peut aussi relever dans son *Arbasto*, et dans la première nouvelle de la *Planetomachia*, des ressouvenirs de l'histoire de Roméo et Juliette, et un certain parallélisme avec elle, à un moment précisément où venait de paraître, à ce qu'il semble, une nouvelle édition de la traduction qu'en avait donnée Arthur Brooke. La malheureuse aventure de Richard Harvey et de son frère devait tout naturellement lui suggérer l'idée de consacrer un de ses ouvrages à l'astrologie.

Dans le titre même qu'il donne à son recueil, il semble y avoir comme un subtil rappel de la controverse soulevée par le *Discours astrologique*. Greene s'attribue d'ailleurs pour la circonstance, en plus de son grade de Maître-ès-Arts, le titre de « Student in Phisicke ». C'était précisément celui dont John Harvey avait fait suivre son nom sur la première page de son *Addition*⁹⁰. Aussi croyons-nous que, lorsqu'il avertit les lecteurs de la *Planetomachia* qu'il ne « révèle dans cet opuscule nulle étrange ni miraculeuse nouvelle de l'opposition ou de l'aspect des étoiles », il fait une allusion à peine voilée à la fameuse affaire de la conjonction de Jupiter et de Saturne⁹¹.

Il paraît d'ailleurs n'avoir nourri, vis-à-vis des deux astrologues malheureux, aucune intention satirique ni railleuse. Au contraire il épouse leur

88. — *Gallathea*, V, i (éd. Bond, II, 462) : « No more Maisters now, but a Mistresse if I can light on her », s'écrie Raffae, qui a été successivement au service d'un alchimiste et d'un astronome. Et il continue : « An Astronomer ? of all occupations thats the worst ; yet well fare the Alcumist, for he keepes good fires though he gets no golde ; the other standes warming himselfe by staring on the starres, which I think he can as soone number as know their vertues. He told me a long tale of Octogessimus octavus, and the meeting of the Conjunctions & Planets, and in the meane-time he fell backwarde himselfe into a ponde. I askt him why he fore-sawe not that by the starres, he said hee knewe it, but contemnd it. »

89. — Cf. Moore Smith, *Gabriel Harvey's Marginalia*, Introd., p. 13 : « On 23 April, 1574, he (Gabriel Harvey) was made University Praelector or Professor in Rhetoric, after having lectured as deputy since the beginning of Lent, and he seems to have been re-elected to the office for the years 1574-5 and 1575-6. In this capacity he instructed practically all the first year students of the University, lecturing in the Public Schools. » On se rappelle que Greene arriva à l'Université en novembre 1575.

90. — On a échafaudé sur ces trois mots l'hypothèse que Greene se livrait à cette époque à des études de médecine. Sans raison à notre avis.

91. — P. 9.

parti en louant l'astrologie et l'élévation de pensée de ceux qui, même s'il leur arrive de tomber dans l'erreur, s'adonnent à son étude. Mais peut-être tout rappel de l'aventure dans laquelle ils s'étaient fourvoyés leur était-il désagréable. John en vérité semble avoir été indifférent à la louange comme au blâme, car il ne s'arrêta pas pour autant de prédire l'avenir, et on le voit même en 1588, avec une belle inconscience, exprimer son étonnement de tout le bruit fait en 1583 autour de la misérable conjonction (silly conjunction) de Saturne et de Jupiter⁹². Les susceptibilités de Richard étaient peut-être plus vives. Que je perde le crédit de mon astrologie, avait-il écrit en substance, si mes prédictions ne se réalisent pas. On peut supposer que le silence qu'il garda par la suite était plein de confusion, et qu'il aurait souhaité que l'oubli se fit sur toute cette affaire. Surtout, il semble que la *Planetomachia* ne pouvait guère manquer d'indisposer contre son auteur l'aîné des trois frères, Gabriel Harvey. Et peut-être sa publication expliquerait-elle pour une part la rageuse violence avec laquelle sept ans plus tard, comme s'il laissait enfin éclater une rancune longtemps contenue, le pédagogue bien pourvu se déchaînera contre Greene, sans pitié pour le dénûment dans lequel il venait de mourir, sous prétexte de répondre à un passage satirique en vérité assez anodin, et d'ailleurs retiré presque aussitôt que publié.

Thomas Nashe a accusé Gabriel Harvey d'avoir fait paraître des « almanachs » sous des noms supposés⁹³. Le bon apôtre savait bien que pareille insinuation lui devait être fort désagréable. Car, en dépit de tous les efforts déployés par Richard et par John pour établir qu'ils ont écrit leurs traités avec l'approbation de leur aîné, celui-ci était incontestablement persuadé qu'un homme d'étude avait à faire un meilleur emploi de son temps. Il avait en effet dès 1580, à propos du tremblement de terre du 6 avril, fait connaître son sentiment sur ces questions dans une lettre à « son ami M. Immerito » c'est-à-dire Spenser. Se rangeant à l'opinion de Pic de la Mirandole, pour qui il témoignait d'une vive admiration, il attribuait les tremblements de terre

92. — On connaît encore de John Harvey : *An Almanacke, or annuall Calender, with a compendious Prognostication thereunto appendyng, serving for the yeere of our Lord. 1589*. Il avait publié quelques mois plus tôt : *A Discursive Probleme concerning Prophetes, How far they are to be valued, or credited..... : Devised especially in abatement of the terrible threatenings, and menaces, peremptorily denounced against the kingdoms, and states of the world, this present famous yeere. 1588*, qui est daté du 12 décembre 1587, et qui fut inscrit sur les Registres des Libraires le 27 février 1588 (Arber, II, 484). « I cannot sufficiently wonder at the conjunction of Saturne et de Jupiter en l'année 1583, « what mooved so famous learned men in this facultie, to ascribe, or attribute so exceeding much unto that silly Conjunction ». V. encore sur toute cette controverse : Mc Kerrow, *The Works of Thomas Nashe*, vol. V, particulièrement l'appendice A ; Caroll Camden, Junior, « Elizabethan Almanacs and Prognostications », *The Library*, IVth Series, XII (1931-32), 83-108 et 194-207 ; R. Pruvost, « The astrological prognostications of 1583. Bibliographical notes », *The Library*, IVth Series, XIV (1933-34), 101-106 ; et C. E. Sanders, *Robert Greene and the Harveys*. Je n'ai pas vu l'article de Mr Caroll Camden Jr, « Astrology in Shakespeare's day », *Isis*, XIX, 26-73.

93. — *Have with you to Saffron-Walden*, éd. Mc Kerrow, III, 70.

à des causes purement naturelles. S'ils ont des causes surnaturelles, ajoutait-il, on ne le pourra en tout cas jamais savoir, et dans ces conditions il est vain d'y vouloir chercher l'annonce des événements futurs⁹⁴. Du fait qu'il demanda à ses frères, ainsi que nous l'apprend le *Discours astrologique*, de lui faire voir quel profit, particulier ou général, ils pouvaient tirer de leur étude de l'astrologie, il semblerait avoir appliqué aux mouvements des astres le même raisonnement qu'à ceux de l'écorce terrestre. En prenant la défense de l'astrologie, Greene se rangeait en fait dans le camp opposé au sien.

Ce n'était peut-être pas son plus grand crime aux yeux de l'irascible Gabriel. Les nombreux démêlés de celui-ci avec ses contemporains à l'Université de Cambridge, et les échos qu'on en trouve dans ses propres écrits, ne laissent aucun doute sur le fait qu'il avait le caractère anguleux et difficile. La comédie de *Pedantius* et les sarcasmes de Nashe, d'autre part, s'accordent à lui reprocher l'orgueilleuse parade qu'il faisait de son savoir. Fils d'un simple cordier désireux de se pousser dans la société de gens de naissance moins modeste, qui parfois lui faisaient durement sentir l'infériorité de son rang social, il paraît n'en avoir éprouvé que plus impérieusement le besoin d'affirmer la conscience qu'il avait de sa valeur, et on le voit tour à tour se gonfler ingénuement dès que quelque grand de ce monde lui a accordé une attention flatteuse, se déchaîner avec toute l'âpreté de son amour-propre ulcéré contre quiconque lui refusait le respect et l'admiration qu'il sentait dûs à son mérite, et écraser de ses dédains ceux qu'il regardait comme ses inférieurs. On peut être assuré qu'il ressentit l'échec des prédictions de ses deux frères d'autant plus douloureusement qu'il les avait, dès le premier moment, vus sans enthousiasme s'aventurer sur ce terrain, et que toute allusion à cette affaire le fit rageusement grincer des dents.

Il importait peu, au reste, que Greene ne rejoignît pas la troupe de ceux qui se moquaient. Gabriel Harvey prenait terriblement au sérieux tout ce qui touchait aux lettres et aux sciences. L'écrivain et l'homme d'étude étaient à ses yeux engagés dans une manière de sacerdoce duquel toute frivolité devait être exclue⁹⁵. Or, en une matière aussi grave que la légitimité des études consacrées à l'astrologie, que faisait Greene ? Il en prenait prétexte pour conter des fariboles que notre pédagogue devait considérer comme tout au plus bonnes à amuser les apprentis de Londres et leurs bourgeois de maîtresses. Circonstance aggravante, l'homme qui montrait une aussi coupable légèreté était un Maître-ès-Arts que l'Université avait nourri dans les bonnes lettres. On pouvait peut-être pardonner à un Tarlton ses bouffonneries et à un Elderton ses ballades. Mais qu'un Maître-ès-Arts se ravalât à n'être, comme eux, qu'un simple amuseur, quelle indignité et quelle déchéance ! Si plus tard Gabriel Harvey témoigna d'un aussi écrasant dé-

94. — V. les *Three proper and wittie familiar Letters*, dans G. Harvey, *Works*, éd. Grosart, I, 40-74.

95. — Cf. Berli, *Gabriel Harvey*, pp. 73 sq. et 123. V. aussi Moore Smith, *Gabriel Harvey's Marginalia*, introduction, et le portrait de Gabriel Harvey tracé par Mr Emile Legouis dans son *Spenser*, Paris, 1923, I, i.

dain pour le misérable usage que Greene avait fait de ses talents, les nouvelles de la *Planetomachia* y sont sans doute pour beaucoup.

Une fois encore, pour composer ces nouvelles, Greene semble avoir assemblé et amalgamé dans un même récit des thèmes et des incidents de provenances diverses. Dans la seule comédie qu'il a écrite en vers, *The Woman in the Moone*, Lyly met en scène une femme alternativement soumise à l'influence des sept planètes, et cela conduit Mr Bond à mettre en parallèle la comédie de Lyly et la *Planetomachia*, dans laquelle « l'idée d'un conflit entre les planètes au sujet de leur influence sur les affaires humaines est présentée sous forme de dialogue ». Sur quoi Mr Jordan écrit, sans d'ailleurs mentionner l'assertion de Mr Bond, que le thème du recueil de Greene est semblable à celui de la pièce de Lyly⁹⁶. Cette manière de présenter les choses est fâcheuse. Mr Bond n'avait pas manqué d'observer, en effet, que la pièce de Lyly est très probablement postérieure à 1585. A n'en rien dire, on risque de créer l'impression que Greene a pu s'en inspirer. Or cela ne paraît guère possible. D'autant moins que chez Lyly les planètes ne sont pas en conflit, et que la question n'est jamais posée de savoir si telle ou telle d'entre elles exerce une influence plus ou moins pernicieuse que telle ou telle autre. Les deux ouvrages n'ont rien d'autre en commun que le fait qu'ils décrivent l'influence exercée par diverses planètes successivement. Mr Bond reconnaît, au reste, qu'il n'y a pas entre eux de correspondances étroites⁹⁷.

Il relève encore que Lyly aurait pu trouver, dans la pièce intitulée *The rare Triumphs of Love and Fortune*, un modèle plus proche de sa comédie que la *Planetomachia*. Les héros en sont deux amants alternativement soumis à l'influence de la Fortune et à celle de Vénus. Imprimée seulement en 1589, elle avait été jouée en 1582-83⁹⁸. Elle a pu suggérer à Greene, si pour cela il avait besoin d'un modèle littéraire, l'idée de mettre en œuvre le thème de l'influence des planètes sur les actions humaines. Mais entre ces *Rares triomphes d'Amour et de Fortune* et sa *Planetomachia* il n'y a pas non plus la moindre correspondance de détail.

On est sur un terrain plus solide lorsqu'on fait voir dans la trame de la « tragédie de Vénus », c'est-à-dire de l'histoire de Valdracko, la combinaison d'éléments entrant dans la composition, d'une part de l'histoire de Roméo et de Juliette, et de l'autre de celle d'Orbecche, que Cinthio avait à la fois contée dans les *Hecatommiti* (II, 2), et portée à la scène. Notre analyse a suffisamment mis en lumière la ressemblance de la situation de Rodento et de Pasylla, au moment où ils s'éprennent l'un de l'autre, avec celle des amants de Vérone au début de leur histoire⁹⁹. Orbecche de son

96. — John Lyly, *Works*, éd. Bond, II, 235-36 et Jordan, *Robert Greene*, 26.

97. — « Close parallels are lacking. »

98. — Cf. *The Cambridge History of English Literature*, vol. V, pp. 413-14.

99. — V. ci-dessus, p. 201. La ressemblance avec la nouvelle de Cinthio a d'abord été signalée par Koepfel, *Studien zur Geschichte der italienischen Novelle*, p. 55.

côté était fille du roi des Perses. Mariée en secret à Oronte, jeune cavalier de rang modeste, elle s'enfuit avec lui en apprenant que le roi son père projette de la donner en mariage au fils du roi des Parthes. Au bout de dix ans, et alors que deux fils sont nés de leur union, le roi feint de se réconcilier avec les fugitifs et les rappelle auprès de lui. Son premier soin est alors de mettre à mort son gendre et ses petits-enfants, et d'offrir leurs cadavres à sa fille. Eperdue de douleur celle-ci tue son père, puis se donne la mort. En dépit des différences de détail les analogies sont patentées.

En possession de la première lettre de Rodento, Pasylla feint d'autre part de s'indigner contre la vieille Clarista qui la lui a apportée, et en cela elle se comporte comme Lucrèce, dans le roman d'Aeneas Sylvius, au reçu de la première lettre d'Euriale. Mais les circonstances ne sont pas identiques. Lucrèce est tout de suite informée de la nature du message dont la proxénète est porteuse, et en présence de celle-ci elle le déchire et le foule aux pieds,... pour en rassembler les morceaux et le dévorer avidement après son départ. Clarista a dû remettre à Pasylla la lettre de Rodento à la dérobee, sans lui dire de qui elle venait, en la priant de la lire dans sa chambre et de lui donner sa réponse le lendemain, et c'est seulement à cette seconde entrevue que la jeune fille joue l'indignation. Elle affecte alors de rendre à la messagère ce poulet qu'elle prétend injurieux. En réalité elle lui confie sa réponse, et Mr Baker a relevé qu'un artifice semblable est mis en œuvre par Leonora, l'héroïne de *The pleasant fable of Ferdinando Jeron(i)mi and Leonora de Valasco*¹⁰⁰. Mais ici encore la suite est légèrement différente. Ferdinando dépité déchire le papier que Leonora lui a remis en lui disant qu'elle lui rendait sa lettre, et c'est en voyant le mot italien « Colei » sur l'un des morceaux qu'il devine le stratagème. Pour Rodento, on lui a dit que Pasylla lui renvoyait sa missive sans l'avoir lue et, souvenir sans doute d'Aeneas Sylvius, il commence par la jeter à terre et la fouler aux pieds. C'est plus tard seulement, en l'examinant de plus près, qu'il s'aperçoit au pliage, ou bien que cette lettre n'est pas la sienne, ou bien si c'est la sienne qu'elle a été ouverte, et prend enfin connaissance de la réponse de Pasylla. On le voit une fois de plus, l'imitation chez Greene est chose complexe, et qui laisse place à une certaine indépendance¹⁰¹.

100. — *History of the English Novel*, II, 29-30. V. ci-dessus, p. 128, n. 78.

101. — Mr S. L. Wolff suggère que Greene est redevable de cet incident à Boccace, *Decameron*, III, 3, et Mr Jordan lui fait écho (*Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 346, n.1 et *Robert Greene*, p. 31, n. 28). L'héroïne de cette nouvelle de Boccace est une fort ingénieuse personne qui, éprise d'un jeune cavalier et désireuse d'attirer son attention, y réussit en lui faisant faire des reproches totalement injustifiés par un moine de ses amis, à qui elle est allée se plaindre de ce qu'il l'importunait par des attentions indiscretes. Elle prétend encore qu'il a poussé l'impudence jusqu'à lui faire tenir par une vieille femme une ceinture portant la devise « Aimez-moi comme je vous aime », et elle la lui « renvoie » par le religieux. Sans être absolument sans rapport avec la nouvelle de Greene, cela en est assurément plus loin que les incidents que nous en avons rapprochés. - En semblant d'ailleurs plutôt pencher pour l'hypothèse que dans ce cas l'imitateur aurait été Kyd, Mr R. S. Forsythe a mis en parallèle l'incident du meurtre de Serberine, dans la *Spanish Tragedy*, avec l'assassinat

La « tragédie de Saturne » en fournit à son tour un nouvel exemple. Sur l'histoire hautement romanesque du mariage de Psammétichus et de Rhodope, qu'il avait puisée dans Elieen ou dans Strabon, ou peut-être tout simplement dans Abraham Fleming, Greene greffe une tragédie domestique. Mr S. L. Wolff a suggéré diverses histoires dont il aurait pu s'inspirer, et d'abord celles des deux femmes impudiques de Memphis, dont l'une a nom précisément Rhodopis et dont l'autre est la reine Arsace, qui dans l'*Histoire Ethiopique* s'efforcent de séduire Calasiris et Théagène¹⁰². L'identité du lieu, et dans un cas du nom de l'héroïne, rend le rapprochement fort tentant. Mais Calasiris et Théagène n'ont d'autre désir que celui de résister aux avances de leurs tentatrices, et de la part de celles-ci il ne s'agit nullement, comme dans la nouvelle de Greene, de la passion d'une marâtre pour son beau-fils. Parmi les passions de cet ordre, Mr Wolff mentionne celles de Phèdre pour Hippolyte, de la Démonéta d'Héliodore pour Cnémon et, dans la rédaction primitive de l'*Arcadia* de Sidney, d'une héroïne dont le nom n'est pas donné pour Amasis¹⁰³. Mais aucun de ces jeunes gens ne consent à se plier aux désirs de sa marâtre¹⁰⁴. Des nombreuses histoires énumérées par Mr Wolff comme susceptibles d'avoir inspiré Greene une seule paraît pouvoir être retenue : celle d'Antiochus et de Stratonice, que Greene pouvait avoir lue dans Plutarque, ou mieux encore dans la version que, au tome premier de son *Palace of Pleasure*, Painter en avait donnée quelque vingt ans plus tôt d'après Bandello¹⁰⁵. Dans cette nouvelle aussi le jeune homme s'éprend le premier de sa marâtre, résiste tout d'abord à sa passion au point de tomber malade, et dans la chambre où il languit reçoit la visite de la jeune épouse de son père. Mais, fort différente en cela de Rhodope, Stratonice ne porte à Antiochus qu'une affection toute maternelle. Elle n'est jamais adultère ni de fait ni d'inten-

de Coelio. Dans la pièce comme dans le roman, écrit-il : « A villain sets an assassin upon a third person, promising protection to the murderer. The crime is committed, and the criminal arrested. In both the instigator of the deed takes such steps that his tool, believing he will be freed at every moment, is put to death before he has the opportunity of confessing orally the circumstances of his crime. » (« Notes on the « Spanish Tragedy », in *Philological Quarterly*, V (1926), 78-84). La ressemblance n'est pas aussi étroite qu'il y pourrait paraître à cette analyse. Dans la pièce, c'est Lorenzo lui-même qui a fait poster les gardes par qui Perdringano sera appréhendé après le crime qu'il a commis sur son ordre. Valdracko n'est au contraire pour rien dans l'arrestation du meurtrier de Coelio, et on ne peut guère dire que celui-ci s'attend à être délivré à tout instant. Dans Greene encore, l'instigateur du crime est aussi le juge devant lequel le meurtrier comparait : il n'y a rien de semblable dans la pièce de Kyd. Et on n'y trouve rien non plus qui corresponde à la brutale résolution avec laquelle Valdracko fait couper la langue à l'assassin pour le mettre dans l'impossibilité de parler.

102. — *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, pp. 415-16.

103. — A. Ward met aussi en parallèle la « Tragédie de Saturne » et l'histoire de Phèdre et d'Hippolyte : *History of English Dramatic Literature*, I, 388.

104. — Il n'est pas du tout prouvé, au surplus, que Greene pouvait en 1585 avoir eu connaissance de la version primitive de l'*Arcadia*.

105. — *Palace of Pleasure*, I, 27, d'après Bandello, II, 55. Plutarque avait conté l'histoire dans sa *Vie de Démétrius*.

tion, et si elle finit par appartenir au jeune homme c'est parce que son père Seleucus s'efface devant lui et la lui donne en mariage. Cela ne ressemble guère à la coupable intrigue de Rhodope et de Philarkes et à sa fin tragique. Si l'on veut que, pour imaginer une histoire de cette nature, Greene ait eu besoin d'un modèle déterminé, il l'aurait pu trouver plutôt dans l'histoire du Marquis de Ferrare, de sa seconde femme et de son fils, et du châtement des coupables, que Bandello avait contée, et qu'en 1577 R. Smythe avait mise en anglais d'après la version française de Belleforest. Mais si le thème général est ici en substance le même, il y a encore dans le détail des incidents des différences considérables¹⁰⁶.

Au total on ne saurait dire avec certitude, à supposer qu'il ne l'ait pas inventé, où Greene a pris l'idée de l'adultère, suivi de désastreuses conséquences, qu'il fait commettre à Rhodope après son élévation sur le trône d'Egypte. Pour ce qui est de la « Tragédie de Jupiter », Haslewood a exprimé l'opinion qu'elle « unit les principaux événements du conte de Sigismonde avec celui de l'Épouse punie »¹⁰⁷. Il s'agit ici de deux nouvelles empruntées par Painter respectivement à Boccace et à Marguerite de Navarre. La première (*Palace of Pleasure*, I, 39, d'après *Decameron*, IV, 1) est celle qui relate comment Tancrede fit porter à sa fille Sigismonde le cœur palpitant de son amant, mis à mort par son ordre. Dans la seconde (*Palace of Pleasure*, I, 57, d'après *Heptaméron*, 32), au nombre des rigoureux châtements infligés à une épouse adultère figure l'obligation de boire chaque jour dans le crâne de son complice¹⁰⁸. Haslewood rapproche encore cette dernière histoire de celle de Rosemonde et de son mari le roi des Lombards Albovin, que Bandello avait contée (III, 18), et que Greene aurait pu lire en anglais soit dans la *Foreste, or Collection of Histories* de Thomas Fortescue, 1571, soit dans les *Tragical Tales* de George Turberville, 1577¹⁰⁹. Cet Albovin avait épousé Rosemonde après avoir défait son père Cunimond, et dans un banquet destiné à célébrer sa victoire il l'indispose contre lui en l'obligeant à boire à sa santé dans le crâne du vaincu. Ainsi toutes ces nouvelles ont bien un appareil macabre qui se retrouve aussi dans la « Tragédie de Jupiter ». Mais à cela se li-

106. — R. Smythe, *Straunge, Lamentable and Tragical Hystories*, 1577, nouv. 4, tirée de Bandello, I, 44, d'après Belleforest, *Histoires Tragiques*, 11. Le titre de la nouvelle, tel que le donne le traducteur anglais, est suffisamment explicite : « The Marques of Ferraria, without having regarde to fatherly love, caused his owne Sonne to be beheaded, for that he was found in Adultery with his faire Mother in law, who lykewyse lost her head in Pryson, by his commaundement ». V. pour plus de détails notre *Bandello and Elizabethan fiction*, ch. I.

107. — Painter, *Palace of Pleasure*, éd. Haslewood, vol. I, p. 25.

108. — Cette histoire est encore contée par Whetstone dans son *Heptameron of Civill Discourses*, 1582.

109. — *The Foreste, or Collection of Histories*, est une traduction de la *Silva de varia leccion* de l'espagnol Pero Mexia. Nous avons fait voir ailleurs que la version de l'histoire de Rosemonde rédigée par Turberville procède aussi de la *Silva*, par l'intermédiaire de l'une de ses traductions italiennes ; cf R. Pruvost, « The source of George Turberville's *Tragical Tales* nos 2, 5 and 8 », in *Review of English Studies*, X (1934), 29-45.

mite ce qu'elles ont de commun entre elles ou avec la nouvelle de *Greene*. Il n'y a rien dans aucune qui corresponde à ce tissu de révolutions de palais, de guerres, de trahisons, de succès et de revers alternés, qu'est l'histoire de Charaxes.

Chargée d'incidents et fertile en péripéties comme elle l'est, celle-ci permet de mesurer le chemin parcouru par Greene depuis l'époque où il s'efforçait, sans d'ailleurs y réussir entièrement, de reproduire la simplicité un peu sèche des intrigues de Lyly. Elle ne ressemble pas beaucoup d'ailleurs à celles que, puisant leur inspiration principalement dans les novellistes italiens ou les romanciers grecs, les conteurs anglais relataient le plus volontiers depuis quelque vingt-cinq ans. On ne voit guère dans toute cette période que la *Flûte de Pan*, ou *Pan his Syrinx*, de William Warner, pour faire place à de semblables intrigues ou à des retours de fortune du même ordre. Or celle-ci venait tout juste de paraître lorsque Greene écrivit sa *Planetomachia*.

Les guerres, révolutions de palais, dépositions et restaurations, compliquées par des rivalités amoureuses, occupent dans *Pan his Syrinx* la quatrième et la cinquième parties. Il ne serait pas impossible que cette portion de l'œuvre de Warner, à qui nous le verrons plus tard emprunter la trame de l'un de ses contes, ait suggéré à Greene l'idée d'inclure dans la *Planetomachia* la « Tragédie de Jupiter ». Comprenant une tragique histoire d'adultère cruellement vengé, le récit des très romanesques et merveilleuses amours de Pheone, et la très édifiante histoire d'Opheltes et d'Alcippe, le recueil de Warner offre d'ailleurs une très grande diversité de matière. Or dans la *Planetomachia* le romanesque des amours de Pasylla et de Rodento, dont les pères sont ennemis, et celui du mariage de Psammetichus et de Rhodope, se mêle d'une part à la sanguinaire brutalité des vengeances et au tragique des dénouements, et de l'autre à la complexité des intrigues qui conduisent Charaxes à une fin malheureuse. On en vient à se demander si, d'abord émule de Lyly, puis de Whetstone, Greene n'aurait pas cette fois dans une certaine mesure emboîté le pas à William Warner¹¹⁰.

Il n'y a pas, toutefois, de récit édifiant dans la *Planetomachia*, et le romanesque y occupe seulement une place subordonnée. Ce qui domine, c'est le caractère uniformément tragique des dénouements, le mépris de la vie humaine et de la parole donnée, la fourberie et les guerres intestines, les amours secrètes et la sensualité. Les trois nouvelles de la *Planetomachia*

110. — Rappelons que, si la première édition de *Pan his Syrinx* n'est pas datée, le permis d'imprimer est du 22 septembre 1584 (Arber, II, 435). Dans une Epître au lecteur placée en tête de la seconde édition Warner écrit en 1597, peut-être d'ailleurs avec quelque exagération, que : « One (in penning pregenter, & a Scholler better than my selfe, on whose grave the grasse now groweth green, whom otherwise, though otherwise to me guiltie, I name not) hath borrowed out of every *Calamus* or *Storie* herein handled, Argument & Invention to severall Bookes by him published. »

sont ainsi le terme logique d'une évolution qui, de *Mamillia* à *Arbasto*, avait graduellement assombri l'atmosphère des romans de Greene. Il était d'abord apparu sous les traits d'un rival plus sentimental, plus optimiste et plus romanesque, de Lyly. Les récits qu'il compose maintenant s'apparentent aux nouvelles tragiques de Bandello et de Cinthio¹¹¹.

Le déclin de l'optimisme sentimental est dans ce recueil nettement accusé. A ses débuts, tout à la fois imitant Lyly et s'opposant à lui, Greene avait condamné le manque de sincérité et l'humeur volage des jeunes galants de son temps. Protestant contre leur cynisme, il s'était posé en champion de la modestie des femmes, de leur chasteté et de leur fidélité. Son attitude est aujourd'hui fort différente. Elle n'est pas éloignée du cynisme contre lequel il s'élevait précédemment.

Lorsqu'il décide de pousser sa pointe auprès de la fille de l'ennemi héréditaire de sa famille, Rodento ne craint nullement d'essayer un refus. Il sait en effet que les femmes « sont à peine mûres qu'elles désirent être cueillies ». Leur ardeur amoureuse est semblable, nous dit-on encore, à cette herbe camomille qui redresse d'autant plus sa tige qu'on la foule davantage aux pieds. Elle fait d'autant plus rage qu'on fait plus d'efforts pour la réprimer. Aussi Valdracko, lorsqu'il découvre l'amour que sa fille porte à Rodento, est-il assez avisé pour éviter les ennuis domestiques qu'il ne manquerait pas d'attirer sur sa tête en manifestant ouvertement son opposition¹¹².

Les femmes au demeurant sont vaniteuses, soucieuses, qu'elles soient jeunes ou vieilles, de parer leur visage de grâces empruntées, avides d'éloges, d'honneurs et de richesses. Dernier trait, il est d'une femme d'être à la fois amoureuse et inconstante¹¹³. Et tout cela est proclamé sur le ton, non pas de l'indignation vertueuse, mais du persiflage. L'« Homère des femmes » s'est mué en Thersite.

Aussi les tendres, vertueuses et fidèles amantes qu'étaient Mamillia, Publia et Castania, n'ont-elle pas ici de compagne. Comparés à ceux des romans antérieurs, les personnages féminins ont singulièrement perdu en idéalisme et en douceur. De Lyndana à Rhodope en passant par Pasylla, chacune des héroïnes de la *Planetomachia* manifeste à sa manière quelque trait de la perversité de la nature féminine. Lyndana est une ma

111. — Ce caractère de la *Planetomachia*, et en particulier de l'histoire de Valdracko, a été fortement marqué par S. L. Wolff, *Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 354.

112. — *Works*, vol. V, pp. 56 et 82.

113. — P. 69, Rodento vient de louer les services de la vieille Clarista pour porter une lettre à Pasylla : « *Clarista bidding him farewell, after she had taken counsel of her glasse, to paint out her wrinckled face with a few fresh colours (a disease rooted in women from their swathing cloutes, and not worne out untill they come in their winding sheet) posted, & in al hast, to the pallace of Valdracko* ». - P. 106 : « *Women are most pleased with praises and promises* ». - P. 108 : « *All desirous of gaine and glorie (beleeve mee, two Idols that women most honour).....* ». - P. 126 : « *A womans heart swelleth with nothing more then honour.* » - P. 130 : « *Rhodope being a woman, and therefore both amorous and inconstant, shamed not to disdaine the father and desire the sonne.* »

nière de virago plus faite pour haïr que pour aimer, et Rhodope une créature abandonnée qui ne suit que l'impulsion de ses sens déchainés : chacune témoigne des extrémités auxquelles se porte le caractère des femmes, cruelles au point d'être sourdes à toute prière, quand elles ne sacrifient pas à Vénus avec un abandon contre lequel les conseils sont sans effet¹¹⁴. Pour chaste et aimante qu'elle soit, Pasylla est étrangement preste dans le manie- ment du glaive. Et elle a beau conserver la chasteté de son corps, elle est tout entière soumise à Vénus, et l'esprit de l'intrigue et de la dissimu- lation habite en elle. Sollicitée par un ennemi de sa famille, et tout de suite disposée à lui rendre amour pour amour, elle s'en fait reproche et s'accuse d'avoir moins de sens de l'honneur que les bêtes ou les choses inertes. Mais cela ne fait que souligner davantage la précipitation avec laquelle elle se rend au premier assaut. Ses devancières observaient au moins, avant de se laisser arracher l'aveu de leur amour, les délais imposés par la réserve propre aux jeunes filles, et elles le faisaient précéder de refus et de demi- aveux. Elle, au contraire, fait tout de suite à la première lettre de Rodento une réponse favorable et encourageante. Mais en même temps elle sait assez bien cacher son jeu pour reprocher à Clarista de lui avoir apporté la lettre du jeune homme et, lorsqu'elle lui confie sa réponse, pour lui faire croire que celle-ci n'est autre que le billet de Rodento qu'elle lui renvoie.

Autre trait nouveau, une nouvelle entière est consacrée à la peinture de l'amour qui n'est que passion charnelle. Il n'y a, dès le premier moment, aucun doute que la passion de Philarkes pour Rhodope soit de la concu- piscence. Quant à Psammetichus, lorsqu'il se sent ému d'amour, à la seule vue de son soulier, pour une personne qu'il ne connaît pas, il emploie d'abord, comme s'il voulait se donner le change à lui-même, les formules du néo-platonisme. Dans un de ces inévitables monologues antithétiques dont l'œuvre de Greene est semée, il se reproche d'être amoureux d'une chaus- sure, puis se ressaisit bientôt pour s'écrier : « Fi donc ! Psammetichus, ce n'est pas le soulier, qui a charmé ton affection : c'est l'Idée de sa per- sonne imprimée en ton esprit par une secrète imagination qui t'a percé le cœur »¹¹⁵. Cette beauté qu'il conçoit, et dont il s'est épris sans l'avoir perçue, ce n'est pourtant pas celle des néo-platoniciens, signe visible et matériel de la vertu de l'âme et objet d'un culte désincarné. Le corps harmonieux de Rhodope n'est nullement la châsse qui donne à une belle âme un loge- ment digne d'elle. Ce n'est qu'un appât de plus au service d'un esprit cor- rompu¹¹⁶. Et l'ardeur dont le roi est embrasé, la suite ne le montrera que

114. — Dans la Tragédie de Jupiter, f° D. 1, Charaxes redoute la cruauté de Lyndana parce que : « The princesse hee knewe was a woman, and therefore led by unbridled rage of froward wilfulness, either flaming into much love, by no counsailes to bee quenched, or freesing into great hate, by no prayers to be kindled. »

115. — P. 109.

116. — P. 104 : « In this Citie... dwelled an infamous strumpet called *Rhodope*, descended of good parentage, and of comely personage, honorable for her birth,

trop, n'est ni la passion mystique de Dante pour Béatrice, ni la flamme immatérielle et pure de Pétrarque pour Laure. C'est une passion charnelle qui brûle les veines, dessèche le palais, trouble l'esprit, et ne trouve d'apaisement que dans l'assouvissement du désir.

La réprobation des hommes d'église s'attachait à l'amour ainsi conçu, et l'on pourrait dire que Greene n'était pas assez affranchi des influences puritaines qui avaient entouré son enfance et sa jeunesse pour que le Platonisme remis en honneur pût lui fournir plus que quelques formules. Mais les novellistes italiens eux aussi entretenaient leurs lecteurs, bien souvent, de cet amour purement charnel. Et Greene ne se montre, ici, guère plus soucieux qu'eux de tirer un enseignement moral des histoires qu'il conte.

Elles y auraient pourtant facilement prêté. Traîtrise et fourberie mises au service de l'ambition ou de la cruauté chez Valdracko, chez Charaxes ou chez les deux frères de Lyndana, humeur implacable et intraitable chez cette dernière, sensualité débridée chez Rhodope, chez Psammetichus et chez Philarkes, mépris du devoir filial chez Rodento et chez Pasylla, tous les personnages mis en scène dans la *Planetomachia* seraient de quelque manière exposés à la réprobation d'un auteur en veine de moraliser. Ce n'est pas qu'ils aient tous, et l'auteur avec eux, entièrement perdu la notion du bien. Du moins Rodento et Pasylla aussi bien que Philarkes et que Psammetichus esquissent-ils quelque résistance avant de céder à l'entraînement de l'amour, et Charaxes marque-t-il quelque hésitation avant que de violer les lois de l'hospitalité et de mettre Evandrus à mort. Du moins encore les caractères et les actes de Valdracko, de Rhodope, de Psammetichus, de Philarkes et de Charaxes, sont-ils présentés comme des exemples du mal qui est dans le monde. Mais dans les romans antérieurs les personnages qui avaient des impulsions mauvaises étaient capables de se reprendre avant d'avoir été conduits jusqu'à l'irréparable. Ici au contraire, les uns dès le premier moment et les autres après la chute, à l'ordinaire assez rapide, de leurs résistances et de leurs hésitations, tous sont en fin de compte sourds à tout ce qui n'est pas l'appel de leur passion. Tous ont ceci de commun avec les *virtuosi* de la nouvelle italienne qu'un irrésistible dynamisme les entraîne. Et l'auteur est beaucoup plus préoccupé de raconter leurs actes que de les flétrir. L'attention est donnée tout entière au récit d'événements et, pour autant qu'il y en ait, à la peinture de caractères intéressants précisément dans la mesure où ils s'écartent de la règle commune. C'est-à-dire dans la mesure même où ils seraient condamnables si la préoccupation dominante était celle du moraliste, et non pas celle du littérateur en quête de personnages et de situations pittoresques.

Au centre de ces trois nouvelles de la *Planetomachia* se trouve d'ailleurs

and renowned for her beautie : but her outward hue was so spotted with inward vice, as her praise was not such for the perfection of the body, as the discredit was for y^e lascivious disposition of her mind, which was so stained with wanton affections, that I thinke *Venus* herselfe could not have past her in vanities. »

une conception qui conduit inévitablement à en présenter les personnages comme des victimes bien plutôt que comme des coupables. Moins encore que dans *Arbasto*, en effet, ils ne peuvent être tenus pour responsables de leurs actes. Ce ne sont que des marionnettes dont les ficelles sont tirées par Saturne, Vénus ou Mars. La fourberie et la cruauté de Valdracko, la luxure de Rhodope, la concupiscence de Psammetichus et de son fils, l'humeur impérieuse et implacable de Charaxes et de Lyndana, laissent surtout une impression de trouble et d'horreur. Mais, puisqu'ils sont des instruments bien plus que des agents actifs, aucun de ces personnages ne pouvait sans doute se comporter autrement qu'il ne fait, et il n'y a de leur conduite aucun enseignement à tirer. Le point de vue auquel Greene s'est placé lui interdit de faire œuvre moralisatrice.

A défaut de cela, il ne lui reste plus qu'à éveiller la sympathie de ses lecteurs pour ses jeunes amoureux, et leur intérêt pour des péripéties extraordinaires, des traits de passion, de cruauté et d'implacabilité hors de la commune mesure. S'aimant d'un amour qui, s'il va à la traverse des sentiments de famille, est néanmoins honnête et vise au mariage, Rodento et Pasylla sont plus à plaindre d'avoir été en butte à l'humeur maligne de Valdracko qu'à blâmer pour leur docilité aux ordres de Cupidon¹¹⁷. Mais rien peut-être ne rend aussi sensible l'amoralité du point de vue auquel l'auteur se place maintenant que le fait qu'il a prêté au coupable Philarkes, tout en lui faisant convoiter l'épouse de son père et aimer une femme sans vertu, un personnage qui demeure sympathique. Sa langueur est émouvante et pitoyable. La passion le rend si malade et dolent qu'on se sent heureux pour lui quand sa marâtre le prend en pitié et lui apporte l'assouvissement du désir qui le mine. Et même si on réproche son adultère on est surtout porté à le plaindre lorsque son père, chez qui la concupiscence n'avait pas du moins l'excuse de la jeunesse, tranche si brutalement le fil de ses jours.

Comme elle le faisait déjà, mais à un degré moindre, dans *Arbasto*, cette attitude de Greene donne à ses récits une allure plus rapide et plus dépouillée. Il place encore dans la « Tragédie de Saturne », sans nécessité véritable, une de ces scènes à grand apparat pour lesquelles Mr S. L. Wolff nous dit que son inspirateur était Héliodore¹¹⁸. Il prête à ses amoureux de

117. — Saturne avait dit (p. 97) : « It was the wilfull forwardnesse of *Pasylla* in her doting fancies, and her lascivious love in liking her fathers enemy, that procured these haplesse events. » Mais le Soleil rend finalement cette sentence (p. 100) : « I am of this minde that the haplesse eventes of this tragicall discourse came by *Saturnes* synister influence, that *Coelios* death proceeded of a malicious and secret hate, that *Rodentos* balefull mishap spronge from a Saturnine revenge, predominant in the configuration of *Valdrackos* nativitie, imprinting in his aged minde a melancholie despight, which brought to passe this wofull and unnaturall tragedie. »

118. — Pp. 123-28. Ayant résolu d'épouser Rhodope, Psammetichus réunit son « Parlement » ; il annonce sa décision devant ses nobles assemblés, et tandis qu'ils ne savent quelle contenance tenir et restent cois, Philarkes se lève et proteste, jusqu'au moment où le Roi plein de courroux lui impose silence.

nombreux monologues et leur fait écrire plus d'une lettre. Citations latines et grecques, chapelets antithétiques de phrases d'allure proverbiale et d'exemples tirés de l'histoire, de la légende, et d'une histoire naturelle pleine de merveilleux et de fantaisie, il ne renonce à aucun des artifices habituels de son style. Le récit n'est tout de même plus alourdi, comme il l'était dans *Mamillia* et dans *Gwydonius*, par les longs commentaires moralisateurs de l'auteur. S'il lui arrive encore de verser dans la logomachie¹¹⁹, on le voit aussi adopter, dans la présentation des choses, un tour enjoué et vif qui fouette l'attention et ranime l'intérêt¹²⁰. Si l'on a pu relever dans la *Planetomachia* des jeux de sons fort complexes¹²¹, exception faite pour les hors-d'œuvre que constituent les « anatomies » des hommes soumis à l'influence des diverses planètes¹²², il n'y a tout de même plus ici le même intarissable et trouble flux verbal que dans les premiers romans du même auteur¹²³.

119. — Ce début d'un monologue de Rodento (p. 57) est en vérité bien obscur : « Ah *Rhudento*, how art thou diversly perplexed : driven either to purchase haplesse content with fading pleasures, or to gaine a happie disquiet with ensuing profites : if thou choose the first thou art like to repente at the last, if the other, suer with *Hercules* after painefull laboures to obtaine fame and quiet. The *Caspians* fearing to bee stifled with sweet savors, weare in their bosomes buds of Hemlock, the people *Pharusii* doubting to surfet with drinking the Juice of lyquorrise, prevent such perils w(i)t(h) chewing Rhewbarbe. It is better to be payned with the sting of a snake, and recover : then bee tickled with the venome of the Tarantula, and so die laughing. Harde, yea hard it is *Rodento*, to ride on *Sejanus* horse for his beauty, and then perish, or to gaine the gold of *Tolosse* with assured mishap. Better it is for a time with sorrow to prevent dangers, then to buy fading pleasure with repentance. »

120. — P. 68, *Clarista* vient de se déclarer prête à servir Rodento dans ses amours : « *Rodento* driven into an extasie, for joye of *Claristas* forwarde digence, thinking it beste in extremities to give a spurre to a trotting horse : greased her in the fiste wyth a few angelles, whiche precious oyntement so soupled her olde joyntes, that it was no neede to bidde the olde wife trot, for she presently began to trick up her selfe towards hir journey. »

121. — Ainsi p. 73 : « Hee had rather prevent her with untimely death, then pretend such an unlikely demaunde : he would sooner consent to payn her with some hellish miserie, then place her in such a haplesse marriage. » Relevé par S.L. Wolff, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, p. 378.

122. — Celles-ci ne sont en général que des amas de phrases de tour antithétique et proverbial dont l'effet total demeure obscur. Nous donnons à titre d'exemple le début de la « merveilleuse anatomie des Saturnistes » (p. 49) : « These *Saturnistes* are straunge affected menne laughing once in their life with *Crassus* making slowe hast in all thinges: carrying Vinager in their breastes: and bying hope with golde : every where holding the Woolfe by the eares : as full of eyes as *Argus*: smelling at Onyons, yet eating the seede: in friendshippe doubtfull, smally regarding their neighbours profite : rejecting the Oxen, yet using the Carte : brought up in *Heracitus* house, and taught in the Schoole of the *Areopagite* : determining one thing while they sitte, and another as they stande : hardly with olde Foxes caught in the snare : preferring hate before love: and with one breath blowing both hotte and colde... »

123. — Cet extrait d'un monologue de Rodento (pp. 61-62), nous paraît fournir un assez bon exemple moyen du style que Greene pratique ordinairement dans la *Planetomachia* : « Yet love is a vertue: truth, if it bee measured w(i)t(h) dutiful choice, not if it be maimed with wilful chance. Is there none to love but *Pasilla* the daughter of *Valdracko*, betweene who(m) & thy father there hath bin such a mortal enmity ? wil she co(n)se(n)t to love, who alreedy is sworn to hate? wil *Celio* agree, or *Valdracko* co(n)discend? No, nor if thou be wise, wilt

Et si la technique du narrateur est quelquefois fautive, si, par exemple, il paraît un moment oublier, dans sa première nouvelle, que c'est Vénus qui parle¹²⁴, il n'en décrit pas moins d'une manière qui tient heureusement compte de tous les éléments de la situation les réflexions auxquelles se livre Rodento en quête d'un moyen de faire connaître son amour à Pasylla¹²⁵. Quelques pages plus haut, en dépit d'une intervention de Cupidon et de ses flèches qui est un poncif du roman de ce temps, il rend compte du progrès de l'amour dans le cœur de Rodento, après qu'il a aperçu Pasylla à sa fenêtre, d'une manière qui annonce les analyses psychologiques des romanciers anglais plus proches de nous¹²⁶. Tout au début de la même nou-

(thou) persist in such unnatural passions : for better were it for thee to die by concealing love, then live and enjoy such unfittie love. The Bul and the Hiena cannot be fedde together in one stail. The Elephant eateth not where the mouse hath crept. The Eagle & the Dove, peark not on one braunche. These bruite beastes mooved onelye by sence, thou a manne, and not to be perswaded by reason ? Cease then *Rodento* to love her whom thou oughtest to hate, let rigour blast fancies blossoms, and envies shadowes spot beauties colours with disdayne : play like the tree *Cytisus*, that suffereth no flie to light upon his flower, let thy mind bee like *Hercules* temple, whereinto no dogge canne enter, suffer not love to scale that fort wherein freedome hath taken charge, so shalte thou both escape ensuing daungers, and proove thy seife a duetifull childe. »

124. — Il lui fait dire à la p. 59 : « for *Venus* hearing with what despitefull termes, he abused her dietie, thought, seeing he despised love, to make him yeeld unto love. »

125. — Pp. 63-64 : « From doubting if hee mighte love, hee fell to devising how to obtayne his love : he began to consider that *Valdracko* was his enemye, and that he might not goe to his house, least he should procure his secret harme, for the flattering of an enemye is like the melodie of the *Syrens*, who sing not to stirre up myrth, but to allure unto mishap. *Rodento*, I say, doubting that *Valdrackos* melancholy disposition could carrie in a painted toombe rotten beames, durst not venture too farre for slipping over his shoes, thinking also that if the Earle his Father should know by any meanes of his pretence, he would strayght seeke to prevent his purpose. Seeing then that at this breache there was no way to give the assault, he determined to meet her as she went abroad, and to reveale unto her the summe of his sute : this devise was not so soone invented, but it was as readily misliked, knowing that she went continually accompanied with such garde of the Dukes houshold, that he should hardly be admitted to her speech, and if he were, yet he should neither have fit time nor opportunity to move so waighty and secret a matter : Wel, *Rodento* having a spur in his side, to pricke hym forward in his enterprise, could take no rest till he might finde some meanes how to manifest his affections. At last after sundry fond thoughts he determined to send her a letter, which hee knew was such a secrete servaunt as woulde neither blabbe nor blush, in delivering his maisters message : but to who(m) he shoulde commit the charge, he knew not, so that he passed three or foure daies in careful thoughts, till at last he called to remembrance that there dwelled hard by the Dukes house, an old Gentlewoman called *Clarista* who made often repaire unto the Lady *Pasilla*, she, hee thought, was the fittest person to bring about hys purpose, knowing that old women oft times were more greedy of coyne, then charie of conscience, that for lucre they would not stick to allure young myndes even unto vanities, and that not onely she might deliver the letter secretly, but also temper *Pasillas* mynd (if she were obstinate) with some forcible perswasions. »

126. — Pp. 54-55 : « Being once solitarie he felt his minde perplexed with more vehement and straunge passions : whereas before his affection was scarce warme, now his fancie beganne to flame : the Idea of *Pasyllas* comely personage presented it selfe so lively into *Rodentos* imagination, as he feit himselfe halfé snared with her singular bewtie : which craftie *Cupid* noting, having his

velle, le portrait de Valdracko mériterait sans doute de prendre place parmi les premières ébauches anglaises de « caractères »¹²⁷. Greene témoigne ici le plus souvent, en tant que conteur, des qualités que son premier roman nous avait permis de déceler chez lui. Elles ne s'accompagnent pas cette fois des défauts graves qui gâtent ce premier roman. Et le conteur ne se double plus ici d'un moraliste. Ou du moins il ne montre plus aucun souci de faire de ses récits des *exempla*. C'est-à-dire que jamais encore Greene n'avait aussi bien fait sien le détachement artistique de la Renaissance. Il nous était apparu comme partagé, dans sa jeunesse, entre l'esprit de la Réforme et celui de la Renaissance. Au moment où il écrit cette fantaisie en marge de l'astrologie qu'est la *Planetomachia*, l'étoile de la Renaissance est décidément dans l'ascendant.

wings plumde with times Fethers, least hee might let slippe occasion, seeing this young novice at discovert. thought to strike while the yron was hot, and so drew a boulte to the head and hitte *Rodento* at the verie heart, which pearced so deepe as no meanes but death cou'de ever after cure his maladie : for then the fame of *Pasyllas* vertuous life began to allure him, the report which all *Ferrara* made of her courtesie, was a chain to intangle his freedome : her honour, birth, parentage, and incomparable beautie gave such fierce assaultes to his perplexed fancie, as no defence of reason was able to withstand these violent impressions. »

127. — Pp. 51-52 : « This *Valdracko* being stricken in age, was of such a melancholicke disposition, as hee ruled more after the crabbed frowardnesse of his owne doting will, then directing his course to minister Justice mingled with mercy. Yet in this one thing deserving great commendation, that hee was never founde to be partiall to any : I meane not that he used such a due proportion of Justice, but that he loved none but himselfe. Politicke hee was, (taught by the experience of many yeares) hardly admitting any into familiaritie, unlesse he might sell his courtesie for profite, and they buy his favour with repentaunce. But in private and secreate counsayles, hee used no friende but himselfe, fearing to finde that in others which he found rooted in his own canckred stomacke : So skilfull to shadow his spightfull practises with glosing coulours, as resembling the Pyrit stone hee burnt sorest when he was thought most colde. To trust anie he thought was to despise securitie, and to desire mishappe, and therefore knowne more for his authority, then by his manners. He caried his thoughts sealed up with silence, pained with that which he most liked : namely fearefull distrust. Hee counted great giftes little goddes, caring not if hee might gaine, what meanes hee did use to gette, counting all thinges honest that were profitable, and thinking Gall most sweete if it were tempered with Goulde, as the event of his wretched life did make manifest. »

CHAPITRE VI

EXEMPLA A L'ADRESSE DES FEMMES

1. Oraison funèbre de Grégoire XIII et conclusion romanesque à Morando. — 2. La Penelopes Web et ses sources. — 3. Portée apparente et portée réelle du recueil.

I

En dehors de la composition des trois nouvelles de la *Planetomachia*, Greene se borna en 1585 à mettre en anglais, d'après la version française d'un original italien dont la trace semble perdue, une oraison funèbre prononcée sur le corps de Grégoire XIII¹. Il n'y a pas lieu de s'arrêter à cette

1. — *An Oration or Funerall Sermon uttered at Roome, at the buriall of the holy Father Gregorie the 13..... Faithfully translated out of the French Copie, printed at Paris for Peter Iobert, dwelling in Harpe streete. 1585. with the Kings Priviledge.... Imprinted, Anno 1585.* Mentionnée par divers bibliographes, tels que Lowndes, *Bibliographical Manual*, et W. C. Hazlitt, *Bibliographical Collections and Notes, 3rd Series, Supplement*, p. 44, cette traduction ne figure pas dans l'édition Grosart des œuvres de Greene. Un exemplaire, qui faisait partie de la Britwell Court Library, a été vendu chez Sotheby, à Londres, le 31 mars 1924 (cf. *Book Prices Current*, XXXVIII, 374-75). Le seul connu, il se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque Huntington, dont les autorités ont bien voulu en mettre une reproduction photographique à ma disposition, et me permettre d'en publier quelques extraits. Il s'agit d'un petit in-8°, en caractères romains, de 15 feuillets, soit : A 1, recto, Titre ; A 1, verso, blanc ; A 2, Epître « To the Court-eous and Christian Reader » signée Robert Greene ; A 3, recto, deux pièces de vers latins : « In Papam Theodori Bezæ Carmen » et « In eundem » ; A 3, verso, blanc ; A 4, recto, à B 7, recto, texte de l'oraison funèbre (pages 1 à 23) ; B 7, verso, blanc. Sous la cote Z 8° 987, la Bibliothèque Ste Geneviève possède l'original français, ou *Oraison et Sermon funebre prononce a Rome sur le Corps de nostre saint Pere le Pape Gregoire XIII. qui mourut en Jesus Christ le XI. Avril. 1585. Contenant ses mœurs, sa vie, ses faicts, & ses dernières paroles en mourant, touchant les affaires du temps present. Avec les regrets des Cardinaux & de tout le clergé. A Paris, Pour Pierre Iobert, tenant sa boutique pres S. Cosme, en la rue de la Harpe. M. D. LXXXV. Avec privilege du Roy.* Une seconde édition, dont la Bibliothèque Nationale possède plusieurs exemplaires, fut la même année publiée « A Paris pour Michel Buffet, demourant pres le College du Mans. Avec privilege du Roy ». En dépit de la mention : « Augmenté pour la seconde impression de sa mort, & des ceremonies de sa sainteté », cette seconde édition ne diffère de la première que par la page de titre. Celle-ci nous apprend encore que ce « sermon funèbre » avait été « Traduit d'Italien en François, par Francisque de Montagnat, escuyer ». Bien que secondés par le *Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme français*, LXXX (1931), pp. 113-114, et par mes bons amis MM. Albert Ricklin et F. Fabre, mes efforts pour découvrir l'original italien sont demeurés vains. Pastor ne mentionne qu'une oraison funèbre de Grégoire XIII, celle du Jésuite Stephanus Tuccius, en latin (*Geschichte der*

entreprise autrement que pour en signaler l'inspiration anti-catholique. Le traducteur n'est peut-être pas responsable du libellé de la première page, qui décrit le morceau comme un « sermon plein d'adulation papiste et de matière suffisante à faire que les sages et vertueux condamnent un tant grossier et palpable aveuglement, et que tout un chacun se rie de leurs absurdes et erronées sottises ». Mais il confie au « courtois et chrétien lecteur », dans une épître liminaire, qu'il a voulu lui mettre sous les yeux un exemple de la niaiserie des papistes tiré de leur propre bouche. Il l'exhorte en outre à se « défier des breuvages empoisonnés » des suppôts de l'Eglise de Rome, et à « s'appuyer sur la seule véritable Eglise, qui est construite sur le roc de Jésus »². Et sans doute afin de mieux contribuer à ce résultat, il accompagne le texte de notes marginales méprisantes ou indignées³.

Nous nous laisserons à peine plus longuement retenir par la seconde partie de *Morando*, qui suivit à plus d'un an de distance, en 1587⁴. Accompagnée des trois jeunes cavaliers qui avaient été en même temps qu'elle les hôtes de l'ami de son mari, la veuve de Bonsadio est maintenant rentrée chez elle avec ses trois filles, et l'objet principal est désormais de mener jusqu'à sa conclusion l'idylle ébauchée entre Lacena et Silvestro. Cela se fait en plusieurs étapes, entre lesquelles des discours sur la Fortune et sur l'Amitié fournissent des intermèdes. Or la substance de ces discours, et en même temps celle d'un débat que Lacena tient avec elle-même sur le mariage, est empruntée à la première partie, dont la traduction venait d'être publiée par Thomas Bowes, de cette abondante compilation qu'est *L'Académie François*e du gentilhomme et protestant angevin Pierre de la Primaudaye⁵. Le seul intérêt de ces morceaux est de nous fournir un nouvel

Päpste, IX, Freiburg im Breisgau, 1923, p.847, n. 4). Elle n'a rien de commun avec celle-ci. Pas plus d'ailleurs que l'*Oratio Caroli d'Haffringues... Habita Carpenteroracti in Funere Gregorii XIII. Pont. Opt. Max.... Avenioni, Ex Typographia Ludovici Barrerii. M. D. LXXXV.*, qui est à la Mazarine, et que Pastor ne mentionne pas.

2. — F° A 2, verso.

3. — Quelques exemples, parmi ceux que la réduction de la marge n'interdit pas de déchiffrer : P. 6, « (C)hildish (r)easons and (w)orse De(v)initie » ; p. 8, « Beastly and blasphemous devinitie, fit for so leaud a Bishop and so unlearned a Chaplaine » ; p. 13, en face du texte : « Is not this the head that never imagined any thing but for our benefite ? » : « The head which sought to overthrow the true Church, (to) dissuade subjects f(rom) their alleg(ge)ance to their Pri(nce) & to mai(n)taine his owne Po(w)er and glori(e) » ; p. 15, en face du texte : « he observed Clergie maners, much continencie, (as it is supposed) perpetual virginite », : « The continencie and virginite of the Popish Clergie doth consist in keeping of Concubines ».

4. — Avec un titre séparé (v. à la Bibliographie), mais à la suite d'une réimpression de la première partie. Dans l'exemplaire du British Museum (95 b 18) les signatures sont continues de bout en bout, soit A1 à F4 pour la première partie, et G1 à L4 pour la seconde. Un exemplaire séparé de la seconde partie, à la même bibliothèque, porte aussi les signatures G1 à L4. L'inscription sur les Registres des Libraires, dont l'éditeur s'était dispensé en 1584, avait eu lieu le 8 août 1586 : Arber, II, 452.

5. — Il s'agit ici de *The French Academie... by Peter de la Primaudaye... newly translated into English by T. B.... London, Edmund Bollifant for G. Bishop and*

exemple des méthodes de travail de Greene. Comme on pouvait s'y attendre, elles sont d'ailleurs aussi relâchées que désinvoltes. C'est ainsi que dans son chapitre du mariage La Primaudaye expose les raisons qui quelquefois détournent les hommes de prendre femme. Chez Greene, Lacena passe en revue celles qui devraient l'induire à refuser de se placer sous puissance de mari. Pour utiliser le texte qu'il a décidé de prendre pour modèle, notre auteur se contente d'appliquer aux femmes ce que celui-ci disait des hommes, et d'inventer des personnages féminins pour remplacer ceux dont l'auteur français et son traducteur anglais après lui avaient rapporté les propos⁶. Et ailleurs encore il transporte en un autre endroit du développement ce qui ne lui convient pas là où il le trouve, omet des paragraphes entiers et, soit propos délibéré soit inadvertance, reproduit incorrectement ce qu'il a lu⁷.

L'intrigue romanesque est pour sa part trop ténue pour posséder une signification profonde. Greene a fait de son Silvestro un timide et un indécis qui hésite à se déclarer. Pour qu'il entre dans la voie des aveux, il faut que Lacena l'y encourage en le taquinant sur son humeur mélancolique. Elle s'apparente ainsi à Castania, et aussi à la Cornelia mise en scène par Munday à la troisième partie de son *Zelauto*. Comme elles encore elle sait mener son jeu sans se départir, au moins en apparence, de la réserve virginale. Mais tout cela demeure trop insubstantiel pour la doter d'une véritable personnalité. Il est probable d'ailleurs que Greene se souciait moins de peinture des

Ralph Newbery, 1586. L'ouvrage de La Primaudaye avait paru à Paris, en deux parties, en 1577 et en 1580. Le nom de son traducteur nous est révélé par les Registres des Libraires (6 juillet 1586, cf. Arber, II, 449). Thomas Bowes se borne à livrer au public anglais, pour l'instant, une traduction de la première partie de l'original. Celle de la seconde partie paraîtra seulement en 1594, deux ans après la mort de Greene. Celui-ci n'aurait certes pas été incapable de recourir au texte français. Il semble cependant n'avoir connu l'œuvre de La Primaudaye que par sa traduction. Précisés pour nous par H. C. Hart dans la série d'articles intitulée *Robert Greene's prose works*, les nombreux emprunts qu'il lui fait, non seulement dans *Morando*, mais dans maint ouvrage postérieur, sont limités en effet à la seule portion traduite de son vivant. On en conclura que la composition de la seconde partie de *Morando* ne fut pas entreprise en tout cas avant la date à laquelle le travail de Bowes fut inscrit sur les Registres des Libraires.

6. — La Primaudaye avait écrit par exemple (je cite d'après l'édition de 1608, f° 232, recto) : « Marius Romain, dema(n)dant à Metellus, autre grand personnage, pour quelle cause il ne voulait pre(n)dre en mariage sa fille, veu qu'elle estoit belle de corps, assurée de co(n)tenance, eloquente en parler, noble de race, riche de douaire, heureuse de bon bruit, & ornee de vertus : respo(n)dit qu'il cognoissoit toutes ces choses estre vrayes. Mais j'aime mieux (dit-il) estre mien que sien. » Cela devient sous la plume de Greene (p.164) : « *Martia* the daughter of *Metellus*.... being demaunded by her father why she would not marrie *Junius Secundus* his neighbor, sith the yong Gentleman was beautiful in bodie, valiant in feates of armes and martial discipline, eloquent in speech, of honorable parentage, while in possessions happie for a good name, yea everie way adorned with sundry vertues. I know quoth *Martia* al this, yet I had rather be mine owne, then his. »

7. — Cf. H. C. Hart, *Op. cit.* Pour les passages empruntés à La Primaudaye dans la continuation de *Morando* v. plus particulièrement *Notes and Queries*. 10^e série, V (1906) pp. 343, 443, 444. Venant des chapitres XIII, ou « De l'Amitié et de l'Ami », XLIV, ou « De la Fortune », et XLV, ou « Du Mariage », ceux-ci se trouvent dans Greene, *Works*, III, pp. 128-139, 146-160 et 164-166.

caractères que d'escrime verbale. Puisque chacun de ses deux interlocuteurs cherche surtout, pour des raisons différentes, à pénétrer les sentiments de l'autre sans lui trahir ouvertement les siens propres, et pourtant de manière à les lui laisser deviner, il leur fait tenir des propos hautement énigmatiques et subtils. Aussi ne se borne-t-il pas, dans son souci d'écrire une prose savante, ornée et raffinée, à égrener ses habituels chapelets d'allusions, d'exemples, de lieux communs, de locutions proverbiales, de métaphores allitératives et compliquées. Il semble encore cultiver l'obscurité comme une vertu et un ornement de plus. Son chef-d'œuvre en ce genre, si pareil terme convient ici, est sans doute la lettre écrite à Lacena par Silvestro pour lui dire son amour. Il avait voulu, nous dit-on, la rédiger en termes tels que si par hasard quelqu'un venait à la trouver on ne pourrait soupçonner son intrigue avec la jeune fille. Il n'y avait que trop bien réussi. Ce n'est qu'un incompréhensible chaos d'aphorismes sans lien entre eux. Il fallait vraiment que Cupidon prêtât à Lacena des lumières particulières pour qu'elle pût discerner dans ce fatras l'aveu de la passion de Silvestro. Et que l'époque eût bien peu le goût de la simplicité pour qu'un auteur cultivât ces gentilleses de propos délibéré⁸.

II

Autrement importante pour le biographe de Greene est la *Penelopes Web* (La Toile de Pénélope), qu'Edward Aggas fit inscrire sur les Registres des Libraires le 26 juin 1587⁹. La matière en est fournie par des conversations tenues entre Pénélope, sa nourrice, et ses trois servantes, tandis que demeurée seule avec elles la chaste épouse d'Ulysse défait la nuit la toile à laquelle elle travaille le jour. Ce sont là conversations d'un tour fort

8. — Voici les deux premiers tiers environ de cette lettre (pp. 141-42) : « Requests betwixt friendes are commandes, performance in amitie is duetie, promise is debt, too much curiositie savoureth of selfe love, and such as are too familiar, runne into contempt. *Aristides* counted al' Demaunds bad that pretended not good. Lawfull wishes are signes of honestie : Denya'l ought not to bee named where the request is both necessarie and honourable. Thoughts are not seene, but the face is the Heralt of the minde : Faith bideth no perfect tryall but by time : They which sigh, either are troubled with too much sorrow, or els want the end of their desires : Death is sweeter then feare of death, yet continuall grieffe is above al' feare. *Epictetus* was wont to say, that love when it was denied was fained. Being counted a friend, the fruites of lust, and sorrow : True love savoureth not of Poetrie, but is a desire of that which is good : the *Athenians* placed vertue above Fortune, and held riches in lesse estimation then beutie, and both lesse pretious then honestie : as affection is restles, so being perfect, it is endlesse : Justice is to give every one his due : a good mind harboureth not ingratitude.... ». Greene avait parfaitement conscience de ce qu'il faisait, car il appelle cela à la page suivante un « Chaos of confused precepts », et écrit que Silvestro y a, « like an obscure Paracelsian, thrust a multitude of contrarie simples into one confectio(n) ».

9. — Arber, II, 472. On ne connaît que deux exemplaires de la première édition de cet ouvrage, qui fut « imprinted at London for T(homas) C(adman) and E(dward) A(ggas) ». L'un se trouve à la Bodléienne, et l'autre à la Bibliothèque Huntington. Ils ne sont datés ni l'un ni l'autre, et celui de la Bodléienne, qui aurait servi à Grosart pour sa réimpression, ne porte certainement pas trace de la déchirure dont il parle, et qui aurait fait disparaître la date.

anachronique. Ces contemporaines de la Guerre de Troie ont beaucoup vu. Elles ont surtout beaucoup prévu. Elles citent d'abondance Ovide et Platon, et une multitude de poètes et de philosophes grecs et latins¹⁰. Pénélope offre en exemple à ses servantes ces vertueuses romaines qu'étaient la mère des Gracques et la femme de Scipion l'Africain. Et sa nourrice emprunte à La Primaudaye, mais celui-là sans le nommer, son catalogue des différentes espèces de mariages, les heureuses et les malheureuses¹¹.

La conversation a été mise sur ce sujet par les réflexions des jeunes servantes, qui s'émerveillent de la fidélité gardée par Pénélope à un mari aussi longtemps absent. Soucieuse de les instruire, comme il convient à son âge, la nourrice observe alors que le mariage est heureux lorsqu'il unit des époux vertueux, chez qui l'amour est né de la seule admiration de leurs mérites réciproques. Il est malheureux lorsque c'est l'amour des richesses qui y domine, ou bien celui de la beauté physique, ou encore lorsqu'il y a entre les deux époux incompatibilité de manières, de tempérament et d'âge. De toutes les unions, poursuit-elle, les plus malheureuses sont « celles en lesquelles le vieux proverbe est réalisé : mieux vaut une maison troublée que deux : je veux dire en lesquelles un mauvais mari est joint à une mauvaise femme, et l'un s'efforce de l'emporter sur l'autre, non pas en vertueuses actions, mais en agitations et en murmures »¹².

On en est là quand Pénélope intervient à son tour. Si la femme est sage, assure-t-elle, un mauvais mari ne saurait faire un mauvais mariage. « Je ne puis croire », déclare-t-elle expressément, « qu'il y ait si mauvais mari que l'honnête gouvernement de sa femme ne puisse réformer, particulièrement si elle observe ces trois points spéciaux qui sont requis en toute femme, l'obéissance, la chasteté et le silence, trois grâces, nourrice, capables de racheter le mari le plus malgracieux du monde »¹³. Et pour bien montrer ce qu'elle veut dire elle va, en trois nuits successives, conter trois histoires à ses servantes.

Elle choisit comme modèle de soumission et d'obéissance Barmenissa, la vertueuse épouse du Sultan d'Egypte Saladyne. Délaisée par lui pour la courtisane Olynda, Barmenissa fait mieux que de souffrir ses dédains en silence. Ayant découvert une lettre dans laquelle sa maîtresse enjoint au Sultan de faire disparaître sa femme, et lui demande de l'argent, elle envoie à la courtisane, en secret, la somme qu'elle réclame. Congédiée par son époux, déposée par le Parlement à la suite d'une accusation mensongère,

10. — Il semble qu'on doive laver Greene de l'accusation portée contre lui par Mr S. L. Wolff, *Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 334, d'avoir inventé de toutes pièces un dialogue de Platon intitulé « Androgina » (*Works*, V, 163, et v. aussi la 2^e partie de *Morando*, III, 115). N'était-ce pas sous ce nom en effet que le *Banquet* était quelquefois désigné au seizième siècle ? En France, un poème d'Antoine Héroët intitulé *L'Androgyné de Platon* est fondé sur la traduction du *Banquet* par Marsile Ficin.

11. — Pour les emprunts que Greene fait ici à La Primaudaye cf. H. C. Hart, *Notes and Queries* des 17 mars, 5 mai et 16 juin 1906.

12. — P. 162.

13. — *Ibid.*

elle impose silence à son fils Garynter lorsqu'il veut protester¹⁴, et s'en va vivre du travail de ses mains dans un faubourg de la capitale. Le hasard lui permet alors d'apprendre que, indisposés par les dérèglements de l'humeur dominatrice de la nouvelle Sultane, des nobles projettent d'y mettre un terme par le poison. Elle pourrait s'en réjouir et laisser faire. Mais puisqu'il s'agit de la compagne choisie par son seigneur et maître elle s'en va l'avertir du complot qui se trame. Et tant de soumission reçoit enfin sa récompense.

Touché par la vertu de Barmenissa, Saladyne tend un piège à Olynda. Il s'engage à lui donner les trois choses qu'elle dira publiquement désirer le plus vivement. Au jour dit, il lui répète qu'il accordera à la reine (*sic*) légitime d'Egypte tout ce qu'il a promis. Sans prêter une attention suffisante aux termes de cette promesse, sans écouter non plus les conseils de Barmenissa, qui lui fait tenir une pièce de vers pour la mettre en garde contre l'ambition, la courtisane demande que soient mis à mort les nobles qui ont comploté sa perte, que Garynter soit déshérité et que Barmenissa soit bannie. Saladyne refuse. La reine légitime d'Egypte, en effet, ce n'est pas elle, mais Barmenissa. Et au milieu de l'allégresse générale il congédie la courtisane et reprend auprès de lui sa vertueuse épouse.

En supportant les plus cruels traitements sans murmurer, en conformant en tous points son humeur à la sienne, Barmenissa a su ramener à elle un époux volage. Grâce à sa chasteté et à sa fidélité envers son mari Lestio, la fermière Cratyna, qui vivait en Ithaque du temps que le trône en était occupé par Menon, grand-père d'Ulysse, amène à renoncer à ses entreprises contre sa vertu le noble Calamus, grand seigneur renommé par ses débauches sur les terres de qui son mari était établi. Irrité par la résistance qu'elle lui opposait même après qu'il l'eut fait enlever, Calamus projette de faire assassiner Lestio. Il se dit qu'elle sera peut-être plus traitable après la disparition de l'objet de sa fidélité. Il se trompe. D'abord ses projets meurtriers échouent parce que Lestio, en ayant été averti par des voisins, prend la fuite et va louer ses services à un charbonnier. Et bientôt Cratyna s'évade à son tour. Lorsque Calamus, toujours acharné à la poursuivre, parvient à la retrouver, elle a été conduite par la main de Fortune auprès de son mari, et déguisée en jeune garçon elle travaille à ses côtés. Au spectacle de tout ce

14. — Les pages au cours desquelles Saladyne annonce son intention d'épouser Olynda, et la protestation de Garynter contre cette résolution (V, 172-174), reproduisent celles au cours desquelles Psammetichus annonce son intention de placer Rhodope sur le trône d'Egypte, et la protestation de son fils Philarkes (V, 125-26 et 127-28) ; cf. Goree, *Concerning repetitions in Greene's romances*. Dans le discours qu'elle adresse à son fils en cette occasion, Barmenissa fait d'autre part allusion à l'histoire de la courtisane et du roi Psammetichus telle que Greene venait de la conter : « *Philarkes(n)s y^r sonne of Psammetichus obeyed Rhodope, whom his father raysed from a common courtezan to a Princesse* » (V, 175). Quelques pages plus haut, Greene avait mis dans la bouche de Pénélope, sur le devoir d'obéissance des épouses, un « sonnet », ou plus exactement une pièce de 18 vers, qu'il présente comme une traduction de l'Arioste (p. 165, pièce 7 dans Churton Collins). On n'a rien trouvé dans l'Arioste qui puisse être considéré comme l'original de cette « traduction » : cf. Churton Collins, *Plays and Poems*, II, 382, et Wolff, *Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 326, n. 1.

qu'elle souffre pour rester chaste, son persécuteur revient à des pensters plus honnêtes et sent s'éteindre son désir. Il s'éloigne sans mot dire, va révéler au Roi Menon ce bel exemple de vertu et de constance, et avec son assentiment fait amende à son ancienne fermière en lui donnant des terres grâce auxquelles elle pourra désormais mener l'existence élégante des gens aisés.

La troisième nuit de ces entretiens est celle qui précède le retour d'Ulysse à Ithaque. Pénélope y achève sa trilogie en dépeignant, sous les traits de la plus jeune des trois brus du roi de Délos Ariamène, ce parangon de vertu rare entre tous qu'est une femme silencieuse. Cet Ariamène avait trois fils égaux en mérite, et qui lui étaient également chers, et il ne savait lequel désigner pour lui succéder sur le trône. Réfléchissant, toutefois, que les rois faisaient communément de bons ou de mauvais souverains suivant que l'humeur de leur compagne était bonne ou mauvaise, il décida que la couronne reviendrait après sa mort à celui qui aurait l'épouse la plus vertueuse. Et en présence des nobles du royaume assemblés il invite ses fils à dire les mérites de leurs compagnes.

Or l'ainé avait à peine commencé de parler que son épouse l'interrompt afin de chanter elle-même sa louange. Celle du cadet ne tarde pas à son tour à lui couper la parole pour entonner elle aussi son propre éloge. La première princesse réplique, et les propos deviennent fort vifs. Cependant l'épouse du benjamin reste silencieuse, et cette discrétion exemplaire gagne la couronne à son mari. Savoir tenir sa langue, c'est en effet pour une femme posséder une vertu, selon la parole d'Ariamène, qui comprend toutes les autres et seule donne aux autres leur prix.

La source de cette dernière nouvelle n'est pas connue, et elle est peut-être de l'invention de Greene. Sous le nom d'Alcippe, une héroïne aussi soumise et dévouée envers un mari volage que celle de la première se présentait déjà, par contre, dans la septième partie du *Pan his Syrinx* de William Warner, 1584. Une autre s'offrait à Greene soit dans le *Palace of Pleasure* de Painter, 1567, soit dans le *Discourse of duties in mariage, called the Flower of Friendship*, d'Edmund Tilney, 1568. Celle-ci, qui vient de l'*Heptaméron* de Marguerite de Navarre, est une « femme de Tours » qui regagne l'affection de son mari après avoir donné, à une mé-tayère dont il avait fait sa maîtresse, de bons meubles pour la chambre où elle le recevait, et aussi « de la vaisselle honnête, une pipe de vin, des dragées et des confitures », pour qu'elle le traitât bien et « ne le lui renvoyât plus si morfondu ». Plus proche de la nouvelle de Greene est à notre sens, cependant, parmi celles que dans son *Farewell to Militarie profession* Barnabe Rich avait empruntées à Cinthio, celle qui vante le dévouement conjugal et la promptitude à pardonner de la vertueuse Agatha. A part la tentative d'empoisonnement de l'épouse lésée, la léthargie de laquelle elle est tirée, et le fait que, plus généreuse encore qu'Agatha, Barmenissa sauve de la mort, en plus de son coupable mari, la concubine pour laquelle il l'a répudiée, ces deux nouvelles ont au travers de leurs épisodes différents sensi-

blement même schéma¹⁵.

La conclusion de la première nouvelle de la *Penelopes Web*, qui a Barmenissa pour héroïne, et l'histoire de la chaste Cratyna, qui fait le sujet de la seconde, ont d'autre part des traits communs avec la seconde nouvelle d'un ouvrage, le *Farewell to Folly* (Adieu à la Folie), que Greene devait livrer à l'impression seulement en 1591, mais que nous trouvons inscrit sur les Registres des Libraires, au nom du même éditeur qu'elle, quinze jours exactement avant la *Penelopes Web*, soit le 11 juin 1587¹⁶. La seconde nouvelle de ce recueil, qui vise à illustrer les déplorables effets de la luxure, a pour héroïne Sémyramis, la vertueuse épouse de l'artisan égyptien Maenon. Aimée du roi Ninus elle refusa d'être à lui, et Ninus essaya de persuader Maenon de la lui abandonner en lui offrant sa propre fille en échange. Maenon refusa, et Ninus le transperça de son épée et envoya chercher Sémyramis. Celle-ci songea tout d'abord à se donner la mort. A la réflexion, toutefois, désireuse de châtier Ninus quand l'heure en serait venue, elle feignit de se rendre à ses volontés. Elle devint donc reine d'Egypte, et elle fut une souveraine aussi aimée du peuple que chérie du roi. Dans l'aveuglement de sa passion, celui-ci promit un jour publiquement de lui accorder tout ce qu'elle pourrait désirer. Elle lui demanda alors d'être pendant trois jours maîtresse absolue de l'Egypte et, lui arrachant l'aveu du crime qu'il avait commis sur la personne de Maenon, le fit condamner à mort comme assassin et adultère.

Greene avait, selon toute vraisemblance, rencontré ces personnages au chapitre 47 de *L'Académie Française*, consacré au « devoir particulier du Mary envers la femme ». Enumérant divers exemples de maris qui avaient aimé leur épouse plus qu'eux-mêmes, La Primaudaye écrit ici que « Ninus, Maenon. Aimée du roi Ninus elle refusa d'être à lui, et Ninus essaya de de ses vassaux, le pria de la luy donner à femme, luy offrant pour recomp(n)se sa fille en Mariage. Mais Menon l'aimait ta(n)t, qu'il n'en voulut rie(n) faire. Do(n)t le Roy courroucé, & le menassant de luy faire crever les yeux, & de la luy oster par force, comme il feit, il s'en pe(n)dit de regret & de douleur ». Au chapitre suivant, traitant « du devoir de la Femme envers le Mary », Greene pouvait trouver aussi un bref résumé de l'histoire de Camma, cette héroïne des *Moralia* de Plutarque dont la louange était chantée en anglais, notamment, dans la première nouvelle du *Petite Pallace of pleasure* de George Pettie. Convoitée par Synorix, le Gouverneur de sa cité,

15. — Cf. *Heptaméron*, 38 ; traduction dans Painter, *Palace of Pleasure*, I, 65, et résumé dans *The Flower of Friendship*, 2^e journée ; et *Farewell to Militarie profession*, nouv. 6. Mr S. L. Wolff estime que la nouvelle de l'*Heptaméron* a pu suggérer à Greene l'histoire de Barmenissa : *Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 349, n. 1. Nous ne croyons pas que le rapprochement ait jamais été fait entre cette histoire et celles d'Alcippe et d'Agatha.

16. — Arber, II, 471. En 1591, le *Farewell to Folly* ne fut pas édité par Edward Aggas, mais par T. Gubbin et T. Newman. La ressemblance entre sa seconde nouvelle et l'histoire de Cratyna se trouve déjà brièvement signalée dans Hart, *Notes and Queries*, 16 juin 1906.

celle-ci également se refuse à lui, puis consent à l'épouser après qu'il a fait assassiner son mari, pour lui donner à boire au jour de ses noces un breuvage empoisonné qu'elle partage avec lui. Il est manifeste que dans le *Farewell to Folly* Greene contamine l'histoire de Sémiramis et celle de Camma, dont il change d'ailleurs le dénouement afin de placer une de ces scènes d'apparat dont il avait pris le goût dans Héliodore.

Renonçant à publier cette nouvelle pour l'instant, il en reprend la conclusion pour la transporter, avec les changements nécessaires, à la fin de l'histoire de Barmenissa. La passion de Calamus pour Cratyna, et la résistance qu'elle lui oppose, ont en outre leur contre-partie dans la façon dont se comportent, d'une part Ninus et Synorix, et de l'autre Sémyramis et Camma¹⁷. Cette nouvelle variation sur l'histoire de Camma est tout de même moins tragique que l'original, ou que la version nouvelle que Greene lui-même en avait donnée dans le *Farewell to Folly*. La passion de Calamus pour Cratyna ne coûte pas la vie à son mari, et Calamus finit par revenir à de meilleurs sentiments et par réparer le tort qu'il a causé. Or il y avait aussi, dans le roman anglais de ce temps-là, divers exemples de jeunes filles ou de femmes dont la chaste résistance avait réussi à ramener dans les voies du bien ceux qui avaient tenté de les séduire. Telles étaient Lucilla dans le *Farewell to Militarie profession* de Barnabe Rich (nouv. 3), Janiquetta dans les *Tragicall Discourses* de Fenton (disc. 10), et dans le *Palace of Pleasure* de Painter non seulement la Comtesse de Salisbury, que le roi d'Angleterre Edouard III se résolut à épouser après qu'elle avait obstinément refusé de devenir sa maîtresse (I, 46), mais encore Panthée la captive de Cyrus et Sisigambis la captive d'Alexandre (I, 11 et II, 2). Greene connaissait au moins les deux dernières et, encore qu'avec quelque inexactitude, son récit en fait mention¹⁸.

III

Une fois encore, par conséquent, nous saisissons sur le vif dans cet ouvrage le procédé d'amalgame habituel à Greene. La seconde partie de

17. — On peut noter encore que Greene donne le nom de Menon à l'ancêtre d'Ulysse qui gouvernait Ithaque au temps de Calamus et de Cratyna.

18. — *Works*, V, 202: « *Alexander the great, having at the conquest of Babylon taken a very wel favoured Aegyptian Ladye, a widowe whom for her beutie he did greatly affectionate, at night commaunded one of his Captaynes to bring her to his Tent : which she boldly refused, willing him to say to the King, that captivite was no priviledge to infringe chastitie, and if hee went about to dishonor her, she would pervert such violence by death : this answere retourned to Alexander, hee not onely moderated his desire, but sent her his Signet as a warrant of her safetie..... Cyrus King of Persia making warres against the Sythians, had for his Pryse of the triumph, a very faire woman called Panther, who being the wife of Abradatas his enemy, being desired of Cyrus for his concubine, she told him that she was chaste : the King little respecting this short answere, demanded a further resolution : why quoth Panther ? can there be any other answere that is not comprehended in this word, chastitie ? hereby noting that the Antydote against the envenomed thoughtes of mens alluring intisements, and the surest corrosive to roote out such unbridled desires as draw them to inordinate affection, is this pretious Jewell of chastitie ».*

Morando et la *Penelopes Web* nous révèlent aussi un fait nouveau. Nous y voyons pour la première fois notre auteur, non seulement emprunter des pages entières à un autre écrivain, mais encore dans la *Penelopes Web* se plagier lui-même. Ce sont là des traits fâcheux, et que ne suffit pas à excuser, si dans le cas de la *Penelopes Web* elle peut les expliquer, la hâte avec laquelle l'auteur écrivait après avoir décidé de substituer ce recueil au *Farewell to Folly*. Dans les nouvelles de la *Penelopes Web*, aussi, il se trouve encore certains morceaux oratoires comparables à ceux que nous avons rencontrés jusqu'ici dans tous les ouvrages de Greene, et aux moments les plus pathétiques les personnages renoncent quelquefois à la prose pour s'exprimer en vers. Mais à l'ordinaire le récit passe d'une péripétie à l'autre sans que l'auteur s'attarde guère à moraliser ni à commenter. Comme si le temps lui manquait pour rechercher et accumuler tous ces enjolivements, la trame des monologues, des discours, des dissertations, est relativement simple, moins chargée de comparaisons, d'allusions, d'exemples et de sentences rares et antithétiques. La hâte qui le pressait, si c'est elle qui est en cause, aura au moins eu cet heureux résultat d'alléger le tour de son récit et de donner à sa narration une allure moins traînante.

Pour le biographe de Greene, toutefois, l'intérêt de la *Penelopes Web* réside surtout dans la signification morale qu'il convient de lui attribuer. Sages propos de Pénélope et de sa nourrice, récits menés à une heureuse conclusion qui vient couronner le mérite des justes, héroïnes dont la vertu s'élève à des hauteurs exceptionnelles, et est douée d'assez de rayonnement pour faire rentrer dans les voies du bien les méchants égarés par leurs passions, tout cela contribue à faire de la *Penelopes Web* une œuvre aussi romanesque et édifiante que la *Planetomachia* l'était peu. L'union intime du romanesque et de la morale qui nous avait déjà paru caractéristique de l'histoire de Mamillia s'y trouve une fois encore réalisée. Mais elle s'affirme avec un éclat nouveau. Tandis qu'un doute continuait à planer sur la solidité de la réforme de Pharicles, il est au contraire essentiel au propos didactique qui a présidé à la relation de leur histoire que l'amendement de Saladyne et celui de Calamus soient acceptés comme réels et durables. Puisqu'aucune d'entre elles, pas même Mamillia ni la Myrania d'*Arbasto*, n'avait en des circonstances aussi difficiles témoigné d'autant de patience, de résignation, de soumission à un austère devoir et d'oubli de soi-même, aucune des héroïnes jusqu'ici mises en scène par Greene n'était égale en mérite à Barmenissa. Jamais encore enfin, bien qu'il eût à mainte reprise affirmé des intentions et manifesté des préoccupations didactiques, notre romancier n'avait aussi nettement offert les vertueuses actions de ses personnages, non seulement à l'admiration, mais à l'imitation et à l'émulation de ses lecteurs. Bien mieux que les récits précédents du même auteur, ceux de la *Penelopes Web* sont des *exempla* au sens plein du terme, nous voulons dire des anecdotes intercalées dans un sermon afin d'en illustrer la doctrine. Et le sermon lui-même est fort grave et impose aux femmes des devoirs fort austères. Par rapport à la *Planetomachia*, la *Penelopes Web* semble constituer un changement de front total.

Qu'elle corresponde à une modification de son attitude réelle, ou simplement de son attitude littéraire, le biographe de Greene aimerait pouvoir connaître les circonstances de cette volte-face, que la substitution de la *Penelopes Web* au lieu et place du *Farewell to Folly* vient rendre plus complexe encore.

Bien qu'il ait en 1587 renoncé à le publier tout de suite, l'examen des sources de la *Penelopes Web* autorise à penser que dès cette époque Greene avait arrêté au moins le plan général du *Farewell to Folly*. Or les trois histoires, encadrées par des dissertations, dont il se compose lui aussi, ont pour objet de rendre sensibles les funestes conséquences de trois parmi les plus graves des sept péchés capitaux. Le *Farewell to Folly* fait le tableau de certains défauts à éviter, et la *Penelopes Web* la peinture de certaines vertus à imiter. Il semblerait au premier abord qu'en substituant l'une à l'autre Greene se soit contenté de remplacer un recueil d'exempla par un autre.

Cette première impression serait trompeuse. D'un ouvrage à l'autre, en effet, un examen même superficiel permet de percevoir une différence sans doute significative. Lorsqu'il le livra à l'impression, Greene fit précéder son *Farewell to Folly* d'une Epître au lecteur dans laquelle il le présentait comme destiné à compenser et à corriger la coupable légèreté de ses ouvrages antérieurs. Cette préface fut écrite en 1591, et elle correspond aux dispositions d'esprit qu'il disait en cette année-là être les siennes. Mais dans le titre même d'« Adieu à la Folie », dont le choix remonte à 1587, il y a comme une suggestion du même genre, l'aveu au moins implicite que Greene faisait un retour sur lui-même, traversait peut-être une crise de repentir, songeait en tout cas à se présenter à son public comme renonçant, quelles qu'elles eussent pu être, aux « erreurs » de son passé.

On ne trouve rien de semblable dans la *Penelopes Web*. Au lieu de parler dans cet ouvrage de dire adieu à ses propres folies, Greene se met en posture d'enseigner aux matrones anglaises les vertus qu'elles se doivent de cultiver pour la paix de leurs ménages, et en fin de compte pour leur bonheur propre aussi bien que pour celui de leurs maris. Et cela d'une manière qui implique une condamnation, non pas de lui-même, mais de celles à qui il s'adresse.

Il enveloppe son sermon, il est vrai, de quelques aimables paroles à l'égard du beau sexe. Il offre les sages propos de la chaste Pénélope en hommage à la vertu de deux nobles dames, « la très honorable et vertueuse sa très bonne Dame Madame Marguerite, Comtesse de Cumberland, et la non moins honorable et vertueuse Madame Anne, Comtesse de Warwick », qui toutes deux étaient filles de Francis Russel, Comte de Bedford¹⁹. En

19. — Cf. *Dictionary of National Biography*, IV, 515 et VI, 97, s. v. Clifford, George (Comte de Cumberland) et Dudley, Ambrose (Comte de Warwick). La « Comtesse de Darbie » à qui le *Miroir de Modestie* est dédié était une demoiselle du Comte de Cumberland, George Clifford (cf. *D. N. B.*, IV, 519 et XVIII, 957, s. v. Clifford, Henry (Comte de Cumberland) et Stanley, Henry (Comte de Derby).

plus de l'habituelle épître aux lecteurs, il en adresse une tout spécialement aux « gentilles et gentes (courteous and courtly) Dames d'Angleterre ». Il veut donner à entendre, évidemment, qu'il recherche particulièrement les suffrages des lectrices. Mais il s'en faut que tout soit ici éloge de la femme. Lorsque Cratyna lui a été enlevée par Calamus, Lestio est agité de pensées diverses, car « lorsqu'il considérait la chasteté de sa femme, de honte le soupçon se cachait la face ; mais lorsqu'il voyait que les pensers des femmes sont ambitieux et bayent après les promotions, et que le plus grand assaut à l'honnêteté vient des honneurs, alors il commençait à froncer le sourcil »²⁰. Dans la nouvelle suivante, on souligne que le silence de la jeune princesse qui gagne par là la couronne à son mari est chose exceptionnelle. Après qu'il l'a questionnée, Ariamène est surpris de n'en recevoir, contrairement à ce qu'il attendait, rien qu'une brève réponse. Et le Roi et tous les nobles « s'émerveillent de la modestie de cette jeune princesse qui, contrairement à sa disposition naturelle, savait si bien tenir ses affections en bride »²¹. Cette nouvelle Légende des femmes exemplaires, ce nouveau Miroir des épouses vertueuses, présente moins le portrait de la femme que celui de quelques femmes d'une rare vertu. Au panégyrique que dans *Mamillia* il avait offert à ses lectrices, Greene substitue maintenant une leçon de morale.

Cette leçon a derrière elle l'autorité d'une longue tradition, et de l'enseignement que l'église contemporaine adressait aux femmes par la voix des interprètes les plus stricts de sa doctrine officielle²². Les vertus que Greene demande aux épouses de pratiquer en avaient été exigées de tout temps. Sans remonter jusqu'à l'auteur des lois de Manou et à Euripide, elles sont enseignées à ses filles par le Chevalier de La Tour Landry²³. Du temps de Greene encore, on les voit prôner dans des ouvrages aussi divers que le *Livre de l'Institution de la femme chrétienne* de Ludovicus Vives, les sermons de Latimer, et la *Flower of Friendship* de Tilney²⁴. Et les roman-

20. — P. 212.

21. — P. 232.

22. — On trouvera un exposé de cette doctrine dans Thorp, *The triumph of realism in Elizabethan drama*, pp. 84 sq.

23. — Lois de Manou, Livre V, paragraphe 154 : « Quoique la conduite de son époux soit blâmable, quoiqu'il se livre à d'autres amours et soit dépourvu de toutes qualités, une femme vertueuse doit constamment le révéler comme un Dieu » ; cf. Pauthier et Brunet, *Livres sacrés de toutes les religions*, Paris, 1865-66, I, 386. - L'Andromaque d'Euripide déclare par exemple : « Pour moi, cher Hector, si Vénus t'inspirait quelque faiblesse, j'aimais à cause de toi celles qui en étaient l'objet, et plus d'une fois, pour ne pas te déplaire, j'ai présenté le sein à des enfants dont je n'étais pas la mère. C'est ainsi que par ma vertu je gagnais le cœur de mon époux » (traduction Personneaux, I, 52). - Traduit par Caxton en 1484, le *Livre du Chevalier de La Tour Landry* était bien connu des anglais du XVI^e siècle. Les mêmes conseils de patience et d'affection envers un mari volage y sont donnés notamment au chapitre XVII, intitulé « Comment nulle femme ne doit estre jalouse ».

24. — V. dans Vives, Livre II, chapitres 4 et 6. La traduction anglaise de son *Institution*, d'abord publiée aux alentours de 1530, venait d'avoir une nouvelle édition en 1585. — Dans son dernier sermon devant Edouard VI, Latimer déclare en s'adressant aux femmes : « But as it is a part of your penance, ye women,

ciers pour leur part sont d'accord avec les moralistes. Boccace avait retracé l'admirable soumission de Grisélidis à tous les cruels caprices de son mari, et l'on sait assez la fortune de cette histoire, dont Chaucer avait tiré un de ses Contes après qu'elle avait été mise en latin par Pétrarque. Plus près de Greene à la fois dans l'espace et dans le temps, on a vu que divers écrivains avaient mis en scène des épouses patientes, dévouées et oublieuses des injures. Et Greene lui-même avait déjà dessiné les portraits d'une Mamillia et d'une Publia qui, en s'interdisant de récriminer contre lui, gardaient une éternelle fidélité au cavalier volage qui s'était joué d'elles après avoir éveillé l'amour dans leur cœur et leur avoir dit les aimer. Le devoir que ces jeunes filles avaient si bien su pratiquer, nul doute qu'à ses yeux il s'imposait avec plus de force encore à la femme mariée. Il y a dans son œuvre, en tout cas, plusieurs héroïnes qui demeurent attachées malgré les injures et les outrages à un homme dont nous jugeons aujourd'hui qu'il ne mérite ni une telle constance ni une telle soumission. Telles sont, après Mamillia, Publia, et Bar-menissa, la Dorothea de sa pièce de *James IV*, la Philomela du roman auquel elle donne son nom, et l'Isabel de *Never Too Late* et de *Francescos Fortunes*. Du spectacle de cette galerie de portraits d'une même type de femme, il semble inévitable de conclure que la leçon qu'il inculque dans la *Penelopes Web* répond à une conviction profondément implantée dans sa nature.

Au moment de livrer ce dernier ouvrage au public, cependant, il semble s'être demandé si on le jugerait bien qualifié pour donner cette leçon. « Peut-être », écrit-il dans son épître aux Dames d'Angleterre, « quelques-uns me croiront-ils de la faction d'Antisthène, qui établissait le modèle de la vie de chaque individu, et pourtant le philosophe était plus sage en ses préceptes que prudent en son propre gouvernement : et me trouveront-ils bien versé dans le ménage, moi qui cherche à poser les devoirs d'une épouse et à énoncer des principes à cet effet »²⁵. Il peut n'y avoir là, à coup sûr, rien de

to travail in bearing your children, so it is a part of your penance to be subjects unto your husbands ; ye are underlings, underlings, and must be obedient » ; cité par Thorp, *The triumph of realism in Elizabethan drama*, p. 84. — A la seconde journée de la *Flower of Friendshippe*, Lady Julia reconnaît qu'il est « pénible pour une épouse vertueuse de vivre avec un mari vicieux, et pour une femme honnête d'aimer un homme dissolu », mais c'est pour proclamer que « plus le mari est mauvais, plus grand est le mérite de la femme si elle l'aime ». Si le mari s'empporte contre elle et la gourmande, dit-elle encore, une femme soucieuse de son devoir le doit supporter en silence. Car de deux choses l'une : ou bien le mari a raison, et alors la femme lui doit obéir, ou bien il a tort, et alors si elle est sage elle n'en doit rien laisser voir : « En rien ne peut une femme montrer plus de sagesse qu'en ne laissant rien paraître auprès d'un mari importun. Son honnêteté, la bonté de sa nature, et son mérite, ne se peuvent mieux montrer qu'en tolérant un mari indiscret ». Et un peu plus loin dans le même ouvrage Peratio proclame au nom des hommes que « Qui nous veut ramener au bien doit éviter toute contradiction et vexation d'esprit ». Cf. signatures D 5, E 1, E 2 et E 5.

25. — P. 146 : « It may be some will thinke me of Antisthenes faction, that layed platfourmes of every mans life, & yet the Philosopher was more wise in

plus qu'une clause de style et une formule de convention. Nous inclinons plutôt, pour notre part, à y voir une allusion à peine voilée aux événements de la vie privée de l'auteur.

Confirmée sur ce point par le témoignage de Gabriel Harvey, la relation de sa vie incluse dans la *Repentance of Robert Greene* nous apprend qu'à un certain moment de sa brève mais orageuse existence il avait épousé la « fille d'un gentilhomme de bonne réputation », puis avait abandonné le foyer conjugal après avoir dissipé la dot de sa femme²⁶. D'après le texte de la *Repentance*, il semble que le ménage ait vécu en province, et ce serait sans doute en province aussi que le mariage aurait été célébré, mais dans l'état actuel de nos connaissances il est impossible de préciser le lieu et la date de la cérémonie²⁷. Nous lisons encore dans la *Repentance*, cependant, qu'à l'époque de sa mort en septembre 1592 il y avait six ans que Greene avait repris sa liberté, et qu'avant de le faire il était devenu le père d'un petit enfant²⁸. Si l'on peut ajouter foi à ce témoignage, ce serait donc en 1585 au

his precepts then wary of his owne government : and count me very oeconomicall that seeke to set downe the duetie of a wife, and to deliver principles to such a purpose ».

26. — *Repentance*, éd. G. B. Harrison, p. 24 : « Soone after I married a Gentlemans daughter of good account, with whom I lived for a while ; but forasmuch as she would perswade me from my wilfull wickednes, after I had a child by her, I cast her off, having spent up the marriage money which I obtained by her ».

27. — Cf. *Ibid.* : « Then left I her at six or seven, who went into Lincolneshire, and I to London ». La mention suivante se rencontre dans le Registre de St Bartholomew-the-Less, à Londres, pour l'année 1586 : « The XVith of ffebruarie was maryed Wilde otherwise Grene unto Elsabete Taylor ». Collier a suggéré qu'elle pouvait se rapporter au mariage de notre auteur (*Memoirs of the principal actors in the plays of Shakespeare*, p. xxi). Le lieu ne paraît guère convenir, nous montrerons tout à l'heure que la date est probablement trop tardive, et si l'on peut tenir pour substantiellement exacte la transcription donnée par Gabriel Harvey (*Four Letters*, éd. Harrison, p. 22) de la lettre que Greene écrivit à sa femme sur son lit de mort, et qui commence : « Doll, I charge thee by the love of our youth », celle-ci ne s'appelait pas Elizabeth, mais Dorothy. — Puisque Greene était originaire du Norfolk, et que sa femme une fois abandonnée par lui se retire dans le Lincolnshire, il semble plus indiqué de chercher la trace de son mariage dans ces deux comtés. Je n'ai malheureusement rien trouvé ni dans les registres paroissiaux publiés jusqu'à ce jour, ni dans ceux du Norfolk dont il y a une transcription manuscrite à la Bibliothèque de Norwich.

28. — V. la note 26 ci-dessus et *Repentance*, éd. Harrison, p. 26 : « But oh my deare Wife, whose company and sight I have refrained these sixe years ». Il y a aussi dans le *Groatsworth of Witte* le texte d'une lettre que Greene aurait écrite à sa femme au cours de sa dernière maladie, et dans laquelle il lui dit notamment (éd. Harrison, p. 51) : « Reason would, that after so long wast, I should not send thee a child to bring thee greater charge ; but consider he is the fruit of thy wombe, in whose face regarde not the Fathers faults so much, as thy owne perfections ». Si l'on devait tenir cette indication pour exacte, puisqu'il est fort peu probable qu'il aurait emmené avec lui à Londres, en 1586, un bébé âgé seulement de quelques semaines ou de quelques mois, on devrait placer plus haut la date de son mariage. Mais il y a peu d'apparence qu'au moment où il venait se débaucher à Londres il se soit encombré d'un petit enfant, et il y a peut-être une confirmation de ce point de vue dans le fait que l'Isabel du *Never Too Late* de Greene, abandonnée par un mari volage qui semble avoir certains traits communs avec l'auteur, nous est représentée comme restée seule au foyer avec

plus tard qu'il aurait contracté mariage. Cette conclusion semble confirmée par le très sensible ralentissement qui se marque dans son activité littéraire entre la publication de la *Planetomachia*, à une date indéterminée en 1585, et celle de la *Penelopes Web* au mois de juin de l'année 1587. Il aurait été dans cet intervalle occupé, en quelque lieu de la province anglaise ou à Londres même, mais ceci semble moins probable, à dépenser jusqu'au dernier les beaux deniers que sa jeune épouse lui avait apportés en mariage.

S'il en est ainsi, le moraliste qui dans la *Penelopes Web* traçait leur devoir aux épouses était un mauvais mari qui vivait éloigné de sa femme. Etabli à Londres après l'avoir abandonnée, lisons-nous encore dans la *Repentance*, il fut assez heureux pour se gagner la faveur de divers personnages honorables. Mais s'il avait l'art de se faire des amis il n'était ni assez habile ni assez sensé pour les garder. Rebutés par la façon déloyale dont il en usait envers eux, choqués par l'immoralité de sa conduite, tous ceux qui n'étaient pas aussi dépravés que lui-même se retiraient successivement de sa compagnie. Car il passait le plus clair de son temps, en la société de peu recommandables joyeux drilles, à boire en de multiples tavernes beaucoup plus qu'il ne payait, et à se livrer à toutes sortes de débauches²⁹.

En même temps que par les circonstances dans lesquelles, miné par ses excès et en proie à la maladie et au dénûment, Greene devait s'éteindre prématurément en 1592, la vérité substantielle de ce tableau nous est garantie par les témoignages somme toute concordants, encore que procédant d'inspirations opposées, d'un Gabriel Harvey et d'un Thomas Nashe. Et si l'on reconnaît une certaine valeur autobiographique au *Never Too Late* et à sa continuation, les *Francescos Fortunes*, que l'auteur écrivit en 1590, c'est précisément parce qu'il y met en scène un héros qui, comme lui, se débauche à Londres auprès des marchandes d'amour cependant qu'en province sa femme attend vainement son retour. Mari volage qui avait déserté le foyer conjugal, après avoir dilapidé l'avoir de sa femme, pour courir les tavernes et les lupanars, voilà croyons-nous l'homme qui, dans la *Penelopes Web*, vantait les simples bonheurs de la médiocrité et enseignait aux épouses trompées les vertus de la patience, de la soumission, de la chasteté et de l'inébranlable

un petit garçon qui demande pitoyablement quand son papa reviendra (*Works*, VIII, 98). Au reste, la lettre du *Groatsworth* a tout l'air d'être apocryphe. Nous renvoyons pour une discussion de ce point, et de l'identité du petit garçon que Greene avait avec lui à Londres aux dernières années de sa vie, à notre chapitre XIII.

29. — *Repentance*, pp. 24-25 : « Then left I her at six or seven, who went into Lincolneshire, and I to London : where in short space I fell into favor with such as were of honorable and good calling. But heere note, that though I knew how to get a friend, yet I had not the gift or reason how to keepe a friend : for hee that was my dearest friend, I would bee sure so to behave my selfe towards him, that he shoulde ever after professe to bee my utter enemy, or else vowe never after to come in my company. Thus my misdemeanors (too many to bee recited) caused the most part of those so much to despise me, that in the end I became friendles, except it were in a few Alehouses, who commonly for my inordinate expences would make much of me, until I were on the score by twenty nobles thick. »

fidélité. Il pouvait à bon droit se demander si son sermon ne ferait pas jaser.

Qu'on ne se hâte pas, toutefois, de le taxer de cynisme. Les idées de ses contemporains en ces matières, et les siennes propres, étaient telles que, quelque graves que fussent ses torts, il pouvait se croire justifié à faire la leçon aux matrones anglaises, et du même coup à sa propre femme, si celle-ci n'avait pas manifesté à son endroit toute la soumission et toute la patience requises d'une bonne épouse.

La plupart des critiques s'accordent, en vérité, à dire que Greene avait épousé une manière de Grisélidis, et à voir dans ses douces, aimables et patientes héroïnes, des portraits de sa femme, et comme le résultat de retours attendris qu'il faisait, aux heures où la voix de la conscience se faisait mieux entendre, vers la vertueuse épouse qu'il avait lésée. Puisqu'il n'en est aucune dont la situation s'accorde avec la sienne aussi bien que l'Isabel de *Never Too Late* et de *Francesco's Fortunes*, celle-ci mérite sans doute quelques instants d'attention.

Demeurée seule en sa province pendant que Francesco est à Londres, Isabel apprend par la rumeur publique qu'il s'y attarde en la compagnie d'une courtisane qui l'a pris dans ses lacs et dont il a fait sa maîtresse. Elle n'en veut rien croire tout d'abord, et ne conçoit que du mépris pour ceux qui colportent de semblables nouvelles. Il apparaît bientôt cependant que son infortune n'est que trop réelle. Elle n'en demeure pas moins scrupuleusement fidèle à ses devoirs d'épouse et, quand elle est accusée d'adultère par un notable de sa petite ville dont elle a repoussé les avances, subit la prison plutôt que de trahir sa foi conjugale. Elle fait mieux. Bien que plongée dans un grand chagrin par la conduite de Francesco, elle s'applique à dissimuler sa peine et prend si bien la défense de l'absent contre ceux qui voudraient ternir sa renommée que ses voisins la louent grandement pour sa loyauté et sa constance³⁰. Elle va si loin dans cette voie qu'elle lui trouve des excuses devant elle-même. « Eh quoi ! », se disait-elle, « à supposer qu'il soit tombé amoureux d'une courtisane, ... vais-je pour cela le condamner sans rémission ? Non ! comme il n'a pas été le premier de même il ne sera pas le dernier : eh quoi ! il faut que jeunesse se passe, que la ronce soit pleine d'épines, que l'ortie soit piquante, et que jeunesse ait amourettes : il faut que les hommes aiment, et ils aimeront même contre loi et raison : un scion tortu fera un arbre droit ; le genièvre est amer lorsqu'il n'est que brindille, et sucré une fois arbrisseau ; le temps change les manières, et Francesco, lorsqu'il réfléchira à ce qu'est une flatteuse courtisane, la quittera et reviendra pénitent et plus aimant auprès de son Isabel ». Ainsi, continue l'auteur, « en bonne épouse elle interprétait tout pour le mieux ». Et elle n'a pas, lorsqu'elle écrit à Francesco, un seul mot de reproche à son égard. Elle lui dit son chagrin de le voir demeurer si longtemps éloigné d'elle. Elle désire son retour aussi ardemment que Pénélope soupirait après celui d'Ulysse. Encore sait-elle bien que, contrairement au Grec artificieux, son Francesco

30. — *Works*, VIII, 95.

est trop attaché à son épouse pour prêter l'oreille aux Circé et aux Calypso. Elle est donc sans crainte. Mais elle s'ennuie dans sa solitude, et elle s'inquiète. A-t-elle, de quelque manière qu'elle ne soupçonne pas, mécontenté son Francesco bien aimé ? Si elle pouvait croire que ce sont ses propres folies qui l'empêchent si longtemps de revenir, elle s'en punirait sévèrement³¹.

Greene lui-même reçut-il jamais pareille lettre ? Nous ne le croyons guère pour notre part. Sans vouloir dire que sa femme n'était pas vertueuse, nous ne voyons guère le moyen d'admettre que, lorsqu'il mettait en scène une Barmenissa, une Isabel et leurs émules en patience et en soumission, Greene faisait son portrait. Nous lisons en effet dans la *Repentance* qu'il l'avait quittée parce qu'elle voulait le faire renoncer à ses débauches et le ramener à un meilleur genre de vie³². Si cela correspond à la réalité, il est sans doute licite d'en conclure que son épouse ignorait l'art de souffrir en silence ou, si elle parlait, de ne prononcer que des paroles d'amour dont toute récrimination était exclue. Et s'il en est ainsi, lorsque dans la *Penelopes Web* il vantait l'oubli des torts de son mari pratiqué par Barmenissa, lorsqu'il insistait sur la fidélité qu'elle avait gardée au volage et sur sa soumission à ses volontés, lorsqu'il dépeignait le contentement qu'elle avait su trouver dans l'humble condition dans laquelle il l'avait reléguée, lorsqu'enfin il faisait du silence la vertu primordiale de la femme, il y a tout lieu de croire qu'il songeait, avant toute autre, à l'épouse dont il avait dissiné le douaire et qui avait récriminé contre ses dérèglements. La *Penelopes Web* serait, dans cette hypothèse, le fruit direct de ses querelles conjugales. Par dessus la tête des matrones anglaises, Greene y ferait la leçon à la femme qu'il venait d'abandonner.

La chose en elle-même ne laisse pas d'être piquante. Ce qui ne l'est pas moins, c'est qu'avant de se retourner ainsi contre sa malheureuse femme Greene semble avoir passé par une crise de repentir attestée par son projet de publier un *Adieu à la Folie*. Et tout cela ne fait qu'aviver notre désir de savoir par quoi furent déterminés, et cette brève crise morale, et le changement de front qui se traduisit par la composition et la publication de la *Penelopes Web* au lieu et place du *Farewell to Folly*.

Or, si nous reprenons le récit des aventures de Francesco nous y voyons qu'Infida, la courtisane avec laquelle il s'est acoquiné à Londres, lui fait bonne chère aussi longtemps que sa bourse est bien remplie. Mais un jour vient où il a épuisé toutes ses ressources, et elle le congédie brutalement. Il est sauvé de la ruine totale par des acteurs qu'il rencontre, et qui lui promettent de le payer largement de sa peine pour toute pièce qui mérite d'être portée à la scène. Car la comédie qu'il écrit pour eux réussit si bien que, en

31. — *Works*, VIII, 97-98.

32. — « Forasmuch as she would perswade me from my wilfull wickednes », cf. ci-dessus, n. 26. On peut noter ici ce qu'on lit de Ben Jonson dans les *Conversations with William Drummond*, sect. XIII : « He married a wyfe who was a shrew yet honest, 5 yeers he had not bedded w(ith) her, but remained at my Lord Aulbanie. »

peu de temps, « bien heureux étaient les acteurs qui pouvaient obtenir un ouvrage de lui ». De nouveau sa bourse est bien garnie. Il s'habille plus bravement qu'auparavant. Et bien pourvu il demeure à Londres³³.

Parmi les personnages de Greene, d'autre part, il en est un encore dont on nous dit que sa vie s'accorde sur la plupart des points avec celle de l'auteur. C'est Roberto, le héros de ce *Groatsworth of Witte* qui fut publié peu de temps après sa mort, et qu'il avait écrit, nous assure-t-on en des termes tels qu'à notre avis on doit leur faire très largement crédit, au cours de sa dernière maladie³⁴. Comme Greene, ce Roberto est poète. Comme Greene et comme Francesco il a reçu une éducation universitaire, a épousé une excellente personne, et l'a abandonnée pour se livrer à la débauche. Comme Francesco enfin il se trouve un jour jeté à la rue, sans un sou vaillant, après avoir été victime des machinations d'une courtisane. Comme lui encore il est tiré du dénûment grâce à la rencontre qu'en cette conjoncture il fait d'un acteur qui lui donne le conseil d'écrire pour la scène. Ses pièces n'ont pas moins de succès que celles de Francesco. Mais à la différence de celui-ci il s'enfonce, dès qu'il a de nouveau bourse bien garnie, dans une crapuleuse débauche, reste sourd à tous les appels que sa femme lui adresse pour le ramener auprès d'elle, et ne fait d'autre usage de ses lettres que de les donner à lire à ses catins et de s'en gausser avec elles³⁵.

Ces deux récits procèdent d'inspirations quelque peu différentes. Celui des aventures de Francesco veut faire ressortir les périls de la fréquentation des courtisanes, et il convient à ce dessein édifiant que le héros soit faible et irrésolu plutôt que vraiment mauvais, victime plus encore que coupable, et qu'il finisse par rentrer dans le devoir. Greene pour sa part n'en devait rien faire, et si certains parmi les événements de sa vie ont pu lui servir pour écrire l'histoire de Francesco on ne peut considérer qu'il a tracé, en campant ce personnage, un portrait de lui-même qui soit entièrement ressemblant. Serait-ce plutôt Roberto qui nous livre ce portrait ? Greene à ses derniers moments se jugeait aussi dépravé que lui, et si l'on peut admettre que, déprimé par la maladie, il se noircissait, les témoignages contemporains confirment néanmoins la ressemblance foncière. Mais là aussi le départ entre la fiction et la réalité semble bien difficile à faire. Il nous est connu du moins que, au lieu d'être déshérité par lui comme Roberto l'est par le sien, Greene précéda son père dans la tombe, et quant à savoir s'il ourdit jamais contre un de ses frères, mieux pourvu d'argent que lui, une machination comparable à celle que Roberto, avec l'aide de la courtisane Lamilia, trame contre le cadet au profit de qui il a été frustré de sa part de l'héritage paternel, nous n'en avons nul moyen. Si bien qu'on ne peut se saisir de tel incident isolé de la vie de

33. — *Works*, VIII, pp. 127-128. Il convient toutefois d'ajouter que Francesco ne retombe pas dans ses débauches, et qu'un jour viendra où le mérite de sa femme le décidera enfin à retourner auprès d'elle.

34. — V. sur ce point notre chapitre XIII.

35. — *Groatsworth of Witte*, éd. Harrison, pp. 32-37.

Francesco, ou de celle de Roberto, pour dire qu'il correspond à un fait réel de celle de Greene sur lequel nous ne posséderions pas des témoignages concordants venus d'une autre source. Sur un point pourtant les deux récits présentent des analogies trop étroites à notre avis pour être entièrement fortuites. Ce n'est pas exactement à la suite des mêmes aventures que Francesco et Roberto commencent à écrire pour le théâtre. Tous deux cependant, au moment où ils trouvent ce nouveau moyen de se procurer des ressources, sont dans le dénûment et le désespoir après avoir été victimes d'une femme de mauvaise vie. Puisqu'il est admis qu'il y a dans l'œuvre de Greene des parties autobiographiques, la concordance substantielle de ces deux relations autorise la conclusion qu'elles nous apportent un écho direct des circonstances dont fut entouré le début de la carrière dramatique de Robert Greene.

Cela étant, la tentation est forte de rattacher à l'année 1587 les événements rapportés par ces deux récits parallèles. Lorsqu'ils écrivent leur première pièce, en effet, Francesco et Roberto ont tous deux abandonné leur femme ; tous deux sont dans le dénûment après avoir été maltraités par une courtisane et tous deux se désespèrent ; et après avoir empoché le salaire de leur travail d'auteur dramatique tous deux retombent dans leurs anciens errements, Roberto pour se débaucher de nouveau et Francesco tout au moins pour ne plus songer, comme il l'avait fait un instant, à regagner le foyer conjugal. Or en 1587 Greene lui aussi avait abandonné sa femme. Le projet d'écrire le *Farewell to Folly* qu'il conçut au mois de juin de la même année indique qu'à la même époque il passa lui aussi par une crise de repentir. On se demande s'il ne convient pas de pousser plus loin la ressemblance et de dire, non seulement que cette crise était déterminée dans son cas aussi par la misère dans laquelle ses débauches l'avaient momentanément plongé, mais encore que si, refoulant les éléments puritains qui voulaient lui faire proclamer son intention de rompre avec son passé, il substitua la *Penelopes Web* au *Farewell to Folly*, la raison en est que, dans son cas comme dans celui de Francesco, une pièce de théâtre ayant été vendue aux acteurs et l'ayant mis en possession de quelque argent après qu'il avait dépensé tout celui qui lui venait de sa femme, la voix de sa conscience cessa d'être aussi impérieuse dès qu'il ne sentit plus dans son estomac les tiraillements de la faim.

Pour que cette hypothèse puisse être retenue, toutefois, il importe qu'elle ne soit pas infirmée par les renseignements que nous possédons par ailleurs sur la carrière dramatique de Robert Greene, et sur la date à laquelle il commença d'écrire pour le théâtre.

Une première indication se peut tirer du texte du *Groatsworth of Witte*. Outre qu'il lui confie être l'auteur des moralités de « L'Esprit de l'homme » et du « Dialogue de Dives », l'acteur qui persuade Roberto d'écrire pour le théâtre se dit « aussi fameux pour son jeu dans *Delphrigus* et dans le *Roi des Fées* que quiconque en son temps », et se fait gloire d'avoir fait retentir *Les Douze Travaux d'Hercule* sur les planches avec un bruit

de tonnerre, et joué trois scènes du diable dans *La grand'route du Ciel*³⁶. Aucune de ces pièces ne nous est parvenue, nous n'en connaissons que le titre, et il serait sans doute aussi vain de vouloir percer à jour la véritable identité du personnage qui y brillait que de chercher à déterminer à quelle date exactement il y tenait un rôle³⁷. Mr Greg a fait observer, cependant, que dans la préface au *Menaphon* de Greene, qui fut inscrit sur les Registres des Libraires le 23 août 1589, Thomas Nashe parle de *Delphrigus* et du *Roi des Fées* comme de pièces désormais incapables de faire recette à Londres, et tout au plus bonnes pour les tournées en province. Tandis que, d'après le *Groatsworth of Witte*, à l'époque où Greene commença d'écrire pour le théâtre elles étaient le grand succès du jour. Du rapprochement de ces deux textes, Mr Greg conclut qu'à l'époque de la publication de *Menaphon* un temps assez long s'était déjà écoulé depuis le début de la carrière dramatique de Greene³⁸.

Mais combien de temps exactement ? Soutenu par Thomas Nashe, qui leur décoche des traits vigoureux dans la préface de cet ouvrage, et par un certain Thomas Brabine qui les prend à partie dans une pièce de vers liminaires à l'éloge de l'auteur, Greene nous apparaît dans *Menaphon* comme engagé dans une controverse avec certains dramaturges contemporains. Le premier écho de cette controverse nous est apporté par l'Épître aux lecteurs de *Perimedes the Blacke-Smith*, qui fut inscrit sur les Regis-

36. — *Groatsworth of Witte*, éd. Harrison, p. 34 : « I am as famous for Delphrigus, & the King of Fairies, as ever was any of my time. The twelve labors of Hercules have I terribly thundred on the Stage, and plaid three Scenes of the Devill in the High way to heaven.

37. — Après avoir écrit dans son *Shakespeare Manual*, 1876, p. 292, que : « The player is accused by Greene, as I interpret the passage, of endeavouring to purloin other men's writings. At any rate *The King of the Fairies* occurs in Greene's *James IV*, and the dialogue of the *Devil and Dives* is likely to be the scene where the evil angel tempts the usurer in *The Looking-Glass for London* », Fleay a voulu identifier cet acteur avec Robert Wilson (cf. *A Biographical Chronicle of the English Drama*, I, 257-58 et II, 279). Sa conjecture n'est retenue ni par Schelling, *Elizabethan Drama*, ni par Chambers, *The Elizabethan Stage*, ni par M. Sibley, *The lost plays and masques, 1500-1642*, Cornell University Press, 1933. On notera qu'il ne fait qu'une seule et même pièce du *Dialogue of Dives* auquel le *Groatsworth* fait allusion, et du *Devil and Dives* mentionné en 1599 dans *Histrionomastix* (cf. R. Simpson : « On some plays attributed to Shakespeare », dans *The New Shakespeare Society's Transactions*, 1875-76, p. 173, n. 1). Il a ailleurs identifié cette dernière pièce avec *All for money* de Thomas Lupton (*A Biographical Chronicle of the English Drama*, II, 56), mais cette hypothèse est expressément rejetée par Chambers (*Elizabethan Stage*, III, 411). Et la question est compliquée encore par le fait qu'une pièce de *Dives and Lazarus* est mentionnée dans *Sir Thomas More* (cf. Collier, *The History of English dramatic poetry to the time of Shakespeare*, II, 194).

38. — « Sundrie other sweete Gentlemen I know », écrit Nashe (*Works of Greene*, VI, 26), « that have vaunted their pens in private devices, and trickt up a companie of taffata fooles with their feathers, whose beautie if our Poets had not peecte with the supply of their periwigs, they might have antickt it untill this time up and downe the countrey with the King of *Fairies*, and dinde everie daie at the pease porredge ordinarie with *Delphrigus* ». On trouvera le commentaire de Mr Greg sur ce passage dans la *Modern Language Review*, Avril 1906, p. 242.

tres des Libraires le 29 mars 1588³⁹. Pour la clarté de l'exposition, il convient de considérer ces textes dans l'ordre chronologique.

Dans l'Épître aux lecteurs de *Perimedes* Greene prend seulement la plume, à ce qu'il assure, pour répondre dans un livre imprimé à une attaque à laquelle deux poètes s'étaient récemment livrés contre lui. La nature de cette attaque ne ressort pas de son texte avec toute la clarté que nous pourrions souhaiter⁴⁰. On voit toutefois que sa devise d'*Omne tulit punctum* avait été tournée en dérision. La dernière fois qu'il l'avait employée c'était sur la première page de la *Penelopes Web*, en juin 1587. Au mois de septembre de la même année, lors de la publication de *Euphues his censure to Philautus*, il lui avait substitué celle de : « *Ea habentur optima quae et jucunda, honesta et utilia* ». *Perimedes* porte de nouveau : *Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*, et Greene fait remarquer qu'il « garde sa vieille devise » en dépit des moqueurs.

Il nous révèle aussi l'un au moins des reproches que ses ennemis lui avaient adressés. Ils s'étaient raillés de son incapacité à écrire des vers blancs majestueux et emphatiques semblables à ceux — c'est Greene qui parle — que prononcent cet athée de « Tamburlan » lorsqu'il défie Dieu de descendre du ciel, et en sa blasphématoire folie le prêtre du Soleil. Cette allusion au prêtre du Soleil est demeurée mystérieuse⁴¹. La mention que fait Greene de

39. — Arber, II, 488.

40. — *Works*, VII, pp. 7-8 : « The small pamphlets that I have thrust forth how you have regarded them I know not, but that they have been badly rewarded with any ill tearmes I never found, which makes me the more bold to trouble you, and the more bound to rest yours everye waie, as ever I have done : I keepe my old course, to palter up some thing in Prose, using mine old poesie still, *Omne tulit punctum*, although latelye two Gentlemen Poets, made two mad men of Rome beate it out of their paper bucklers : & had it in derison, for that I could not make my verses jet upon the stage in tragicall buskins, everie worde filling the mouth like the faburden of Bo-Bell, daring God out of heaven with that Atheist *Tamburlan*, or blaspheming with the mad preest of the sonne : but let me rather openly pocket up the Asse at *Diogenes* hand : then wantonlye set out such impious instances of intollerable poetrie : such mad and scoffing poets, that have propheticall spirits, as bred of *Merlins* race, if there be anye in England that set the end of scollarisme in an English blanck verse, I thinke either it is the humor of a novice that tickles them with selfe-love, or to much frequenting the hot house (to use the Germaine proverbe) hath swet out all the greatest part of their wits, which wasts *Gradatim*, as the Italians say *Poco à poco*. If I speake darkely Gentlemen, and offend with this digression, I crave pardon, in that I but answer in print, what they have offered on the Stage ».

41. — Parmi les pièces dont la date n'est pas, de façon certaine, trop tardive pour qu'elles aient pu faire l'objet d'une allusion en 1588, on n'en connaît qu'une dans laquelle il y a un prêtre du Soleil. Mais celle-ci, *A Looking-Glasse for London and England*, est d'inspiration essentiellement religieuse, et vise à ramener les anglais à la pratique du bien. Il est peu probable, d'autre part, qu'elle ait déjà été composée au début de 1588. Surtout, elle fut écrite par Greene lui-même en collaboration avec Thomas Lodge, et Gayley n'a pu voir dans l'Épître aux lecteurs de *Perimedes* une allusion à cette pièce qu'en dénaturant les paroles de Greene. (Cf. *Representative English Comedies*, I, pp. 406-407 : « A character, the « priest of the sun », which figured in the *Locking-Glasse*, but « in no other early play », is mentioned in the introduction to *Perimedes*... Here, Greene asserts that even if his verse did not always « jet upon the stage in tragicall

cet athée de « Tamburlan », et de ces poètes possédés qui se répandent en sarcasmes et qui, étant de la race de Merlin, ont l'esprit prophétique, est au contraire parfaitement claire. Elle vise directement Christophe Marlowe⁴². En butte aux railleries pour son incapacité à porter à la scène des vers blancs sonores et éclatants comme ceux de Marlowe, Greene se drape dans un mépris supérieur. Il s'en voudrait, riposte-t-il par ce qui semble bien être une allusion directe à une scène de *Tamburlaine*, de produire des œuvres aussi chargées d'impiété⁴³. Et sur le plan de l'art pur il affecte un

buskins », or his « everie worde » blaspheme, he could, an he pleased, fill the mouth « like the fa-burden of Bo-Bell, daring God out of heaven with that Atheist Tamburlan » ; and by way of proof, he sets side by side with Tamburlan, the impious ranting of his own « mad preest of the Sonne ». The reference is, of course, to the scene in the *Looking-Glasse*, where the mitred priests of the sun, « carrying fire in their hands », hail Rasni as a « deitie »). Cette interprétation rejetée, on en est réduit aux conjectures. La plus extravagante est celle de Fleay, pour qui Greene fait allusion à la *Spanish Tragedy* de Kyd parce que, dans cette pièce, Hieronymo est « priest of his son » (*A Biographical Chronicle of the English Drama*, II, 31). Aux yeux de Sir Edmund Chambers, qui sur ce point est d'accord avec Koepfel : *Robert Greenes « Mad preest of the sonne »*, « the mad priest of the Sun » suggests the play of « the lyfe and deathe of Heliogabalus », entered in S.R. to John Danter on 19 June, 1594, but now lost » (*The Elizabethan Stage*, III, 324). Mr Mario Praz se rallie à cette suggestion (*Christopher Marlowe*, in *English Studies*, XII (1931), p. 218), tandis que J. M. Robertson suppose que Greene fait allusion à une pièce que Marlowe aurait écrite, avant son *Doctor Faustus*, sur le sujet des Guerres puniques et de la bataille de Trasimène (*Marlowe. A conspectus*, London, 1931, pp. 28-30).

42. — La forme Marlin est, dans les documents de Cambridge qui se rapportent à lui, une variante habituelle du nom de Marlowe.

43. — On admet généralement que Greene fait allusion à la scène de la seconde partie de *Tamburlaine* dans laquelle le conquérant défie Mahomet de descendre du ciel pour défendre le Coran, qu'il a ordonné de brûler (v. 4290-4313). Mr. Danchin objecte à cela que les vers 3243 et suivants de cette seconde partie sont imités de *The practice of fortification* de Paul Ive, qui parut seulement en 1589, et que par conséquent Greene ne pouvait guère en mars 1588 faire allusion à une scène d'une pièce qui selon toute vraisemblance n'était pas encore écrite (*Études critiques sur Christophe Marlowe, I. En marge de la seconde partie de Tamburlaine*, pp. 27 sq.). Il suggère lui-même, cependant, que Marlowe aurait pu connaître l'ouvrage de Paul Ive avant sa publication. Il se pourrait aussi que le passage de *Tamburlaine* sur lequel il appuie son raisonnement ait été ajouté après coup. Ainsi son objection n'est pas insurmontable. Elle n'a pas été retenue par les plus récents critiques de Marlowe (v. p. ex. l'introduction de Miss Ellis Fermor à son édition de *Tamburlaine*, pp. 6-10), et pour sa part Sir Edmund Chambers a produit un document duquel il semble bien ressortir que les deux parties de *Tamburlaine* avaient été portées à la scène avant la fin de 1587 (v. ci-dessous, n. 65). Se rencontrant en cela avec A. W. Ward, Mr Danchin relève encore, toutefois, qu'« à la fin de l'apostrophe au Dieu des Musulmans » qu'on assure avoir été visée par Greene, « Tamburlaine dit à ses soldats d'adorer « le vrai Dieu qui siège au ciel », car il est seul Dieu et personne que lui n'est Dieu ». A propos de quoi Ward écrit que : « The conclusion of this speech does not to my mind warrant Greene's denunciatory phrase of « daring God out of heaven with that atheist Tamburlan » (*A History of English Dramatic Literature*, I, 324). Mais on peut croire que Greene se souciait moins de frapper juste que de frapper. Et s'il est vrai que la première partie de la pièce de Marlowe aurait suffi à faire taxer son héros d'athéisme au sens que les Elizabethains donnaient à ce terme, c'est seulement dans la seconde que Tamburlaine, aveuglé d'orgueil par ses victoires, devient le forcené qui brave et défie les puissances qui mènent le monde.

haut dédain pour ces vers blancs tant vantés et, lui l'ainé, donne du blanc-bec, ou en tout cas du novice, à ce Marlowe qui était de quelque huit ans son cadet, et qui sortait tout juste de Cambridge. Des vers blanc en vérité ! Voilà bien une belle affaire ! Un poète nourri dans les bonnes lettres, et qui a passé par l'Université, a mieux à faire que d'en écrire. Pour tirer gloire du succès que l'on obtient en pratiquant un genre aussi inférieur, il faut être aveuglé par l'orgueil des petits béjaunes, ou avoir l'esprit affaibli par des libations trop copieuses, ou des débauches plus regrettables encore⁴⁴.

Dix-huit mois plus tard, au moment où il écrivait *Menaphon*, Greene n'avait pas encore désarmé. Il glisse dans le corps de son roman deux allusions à Marlowe et à son *Tamburlaine*⁴⁵. Et peut-être est-ce encore *Tamburlaine* que ce *Tomliuclin* dont la vie, nous est-il dit en 1591 dans l'Épître aux étudiants de Cambridge et d'Oxford placée en tête du *Farewell to Folly*, se vendait beaucoup moins bien que le récent *Mourning Garment* de Greene⁴⁶.

En accord avec Thomas Nashe, d'autre part, Greene parodie dans *Menaphon* un passage ampoulé de *The Taming of a Shrew*, la comédie anonyme que l'on regarde habituellement comme ayant fourni à Shakespeare le canevas de sa *Mégère apprivoisée*⁴⁷. Si ce n'était pas Marlowe lui-

44. — Le *poco à poco* des dernières lignes semble être en effet un jeu de mots sur le « morbus Gallicus », ou en anglais « French pox ». Cf. Mc Kerrow, *Works of Nashe*, IV, 393, une note sur III, 177, '1, soit, dans *Nushes Lenten Stuffe* : « The Galli Gallinacei, or cocking French, swarme every pissing while in their primmer editions, Imprimeda iour duy, of the unspeakable healthfull condicibleness of the Gomorrian great Poco, a Poco, their true countriman every inch of him ». Mr Mc Kerrow commente, au sujet de *Poco* : « of course, the morbus Gallicus », et rapproche du passage de Nashe précisément ce. ui de Greene qui occupe en ce moment notre attention.

45. — *Works*, VI, 84 ; « I reade that mightie *Tamburlaine* after his wife *Zenocrate* (the worlds faire eye) past out of the Theater of this mortall life, he chose stigmaticall trulls to please his humorous fancie ». (Le Prof. Tucker Brooke a rapproché ce passage de *II Tamburlaine*, v. 2570 : « Now, bright Zenocrate, the worlds faire eye » ; cf. « The reputation of Christopher Marlowe », in *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, New Haven, Connecticut, vol. XXV, June 1922, p. 365, n.). — *Ibid.*, 86 : « Whosoever *Samela* descanted of that love, tolde you a *Canterbury* tale; some prophetically full mouth that as he were a Coblers eldest sonne, would by the laste tell where anothers shooe wrings... » (Marlowe était originaire de *Canterbury* et fils d'un cordonnier, et le « prophetically full mouth » de ce passage est à rapprocher des « poets, that have prophetically spirits, as bred of *Merlins* race » de l'Épître aux lecteurs de *Perimedes*. Il y a ici d'autre part comme un rappel voilé du *Ne sutor ultra crepidam* qui revient si souvent sous la plume de Greene. Le passage impliquerait alors que Marlowe avait critiqué Greene, et que celui-ci une fois encore affecte de le regarder du haut de sa supériorité, comme dans l'Épître de *Perimedes*).

46. — *Works*, IX, 230 : « I presented you alate with my Mourning garment, howe you censure of the cloth or cut I knowe not, but the Printer hath past them all out of his shop, and the Pedler founde them too deare for his packe, that he was faine to bargain for the life of Tomliuclin to wrappe up his sweete powders in those unsavory papers ». La pièce de Marlowe avait été publiée l'année précédente.

47. — Le fait a été signalé pour la première fois, croyons-nous, par Simpson, *On some plays attributed to Shakespeare*, pp. 166-67. Nashe prend à partie les « vainglorious tragoedians, who contend not so seriouly to excell in action,

même, l'auteur de cette pièce était-il celui qui avait mis des blasphèmes dans la bouche du mystérieux prêtre du Soleil, et qui peut-être, Marlowe étant le premier, était le second de ceux qui avaient tourné Greene en ridicule ? Ou bien s'agissait-il d'un troisième encore ? Ces questions doivent demeurer sans réponse. Tout ce que l'on sait, c'est qu'on a relevé dans *The Taming of a Shrew*, outre des emprunts directs à *Tamburlaine* et au *Doctor Faustus* de Marlowe, une imitation de sa manière si maladroite qu'on ne peut voir en lui l'auteur de cette assez piètre comédie⁴⁸. Mais cela ne veut nullement dire que Greene et Nashe, en 1589, ne cherchaient pas à l'atteindre au travers d'un imitateur. La parodie à laquelle Nashe soumet quelques vers de *The Taming of a Shrew* intervient dans un passage destiné à satiriser, chez une école récemment éclosée de dramaturges, leurs habituelles rodomontades, leur boursoufflure, et la « spacieuse volubilité de leurs ronflants et roulants décasyllables »⁴⁹. Ce reproche d'excessive emphase est encore

as to embowell the clowdes in a speach of comparision; thinking themselves more than initiated in poets immortalitie, if they but once get *Boreas* by the beard, and the heavenlie bull by the deaw-lap » (*Works of Greene*, VI, 9-10). Greene de son côté fait dire à Doron, berger grossier et ridicule : « We had... an Eaw amongst our Ramms, whose fleece was as white as the hairens that grow on father *Boreas* chinne, or as the dangling deawlap of the silver Bull » (*Ibid.*, 119). Simpson rapproche ces deux passages de ces vers de *The Taming of a Shrew* adressés par Ferdinand à la mégère, II, i, v. 148-150 :

« Sweet Kate, lovelier than Dianas purple robe,
Whiter than are the snowy Apennines,
Or icy hair that grows on Boreas chin ».

48. — L'exposé le plus complet de ces correspondances entre *The Taming of a Shrew* et les pièces de Marlowe se trouve dans Boas, « *The Taming of a Shrew* », *being the original of Shakespeare's* « *Taming of the Shrew* », introd., pp. xxxii sq. Sur l'impossibilité de considérer Marlowe comme l'auteur de cette pièce v. en particulier H. Logeman, *Faustus Notes*, Université de Gand, 1898, p. 47. Il se peut d'ailleurs que *The Taming of a Shrew* ne soit pas en réalité la pièce visée par Greene et par Nashe. Revenant leurs allusions à la barbe de Boreas, Mr Boas écrit en effet que l'auteur de *The Taming of a Shrew* « may well have borrowed the simile, which occurs in a speech pieced together mainly from fragments of Marlowe... from an old play now lost. This is the more probable, as both Greene and Nashe combine the reference to Boreas' chin with that to the dewlap of the Bull, to which there is nothing corresponding in *The Taming of a Shrew* » (*Op. cit.*, xxii, n.). Encore que sous une forme dubitative, Sir Edmund Chambers exprime une opinion analogue (*William Shakespeare*, Oxford, 1930, I, 325). Mr P. Alexander et les éditeurs du *New Cambridge Shakespeare* sont d'avis pour leur part que la composition de *A Shrew* suivit, au lieu de précéder, celle de la pièce de Shakespeare (cf. P. Alexander, *The Taming of a Shrew*, in *Times Literary Supplement*, 16 sept. 1926, et *The Taming of the Shrew*, ed. A. Quiller Couch et J. Dover Wilson, Cambridge, 1928, introd.). Mais cela ne paraît rien changer au fait que Marlowe ne peut être regardé comme l'auteur de la pièce tournée en ridicule par Greene et par Nashe.

49. — *Works of Greene*, VI, pp. 9-10 : « I am not ignorant how eloquent our gowned age is grown of late ; so that everie mœchanicall mate abhorres the english he wás borne too, and plucks with a solemne periphrasis, his *ut vales* from the inkhorne ; which I impute not so much to the perfection of arts, as to the servile imitation of vainglorious tragœdians, who contend not so seriouslie to excell in action, as to embowell the clowdes in a speach of comparision ; thinking themselves more than initiated in poets immortalitie, if they but once get *Boreas* by the beard, and the heavenlie bull by the deaw-lap. But herein I cannot so fully bequeath them to follie, as their idiote art-masters, that intrude

ce qui ressort de plus clair, avec celui de n'avoir pas fait de bonne études, et peut-être de verser dans l'athéisme, d'un autre passage de la préface de *Menaphon* dirigé contre les auteurs, au premier rang desquels il semble bien que l'on doive placer Thomas Kyd, qui pillent les tragédies de Sénèque pour en extraire des tirades tragiques⁵⁰. Nashe s'est défendu plus tard d'avoir

the(m)selves to our eares as the alcumists o. eloquence ; who (mou(n)ted on the stage of arrogance) think to outbrave better pens with the swelling bumbast of a bragging blank verse. Indeed it may be the ingrafted overflow of some kucow conceipt, that overcloieth their imagination with a more than drunken resolution, beeing not extemporall in the invention of anie other meanes to vent their manhood, commits the digestion of their cholerick incumbrances, to the spacious volubilitie of a drumming decasillabon. »

50. — *Ibid.*, pp. 15-16 : « It is a co(m)mon practise now a daies amongst a sort of shifting companions, that runne through every arte and thrive by none, to leave the trade of *Noverint* whereto they were borne, and busie themselves with the indevors of Art, that could scarcely latinize their necke-verse if they should have neede ; yet English *Seneca* read by candle light yeeldes manie good sentences, as *Bloud is a begger*, and so forth : and if you intreate him faire in a frostie morning, he will afford you whole *Hamlets*, I should say handfulls of tragical speeches. But ô grieffe ! *tempus edax rerum*, what's that will last alwayes ? The sea exhaled by droppes will in continuance be drie, and *Seneca* yet bloud line by line and page by page, at length must needes die to our stage : which makes his famisht followers to imitate the Kidde in *Aesop*, who enamored with the Foxes new fangles, forsooke all hopes of life to leape into a new occupation ; and these men renouncing all possibilities of credit or estimation, to intermeddle with Italian translations : wherein how poorelie they have plodded, (as those that are neither provenzall men, nor are able to distinguish of Articies,) let all indifferent Gentlemen that have travailed in that tongue, discern by their twopenie pamphlets : & no mervaille though their home-born mediocritie be such in this matter ; for what can be hoped of those, that thrust *Elisium* into hell, and have not learned so long as they have lived in the speares, the just measure of the Horizon without an Hexameter. Sufficeth them to bodge up a blanke verse with ifs and ands, & other while for recreation after their candle stufte, having starched their beardes most curiouslie, to make a peripateticall path into the inner parts of the Citie, & spend two or three howers in turning over French *Doudie*, where they attract more infection in one minute, than they can do eloquence all dayes of their life, by conversing with anie Authors of like argument ». - La thèse suivant laquelle ce passage vise Thomas Kyd est exposée notamment dans Boas, *The Works of Thomas Kyd*, introd., pp. xx sq. Mr Mc Kerrow s'est inscrit en faux contre cette thèse (*Works of Thomas Nashe*, IV, 449-52), et elle est contestée aussi par A. E. Jack, « Thomas Kyd and the Ur-Hamlet », in *P.M.L.A.*, XX (1905), 729-748., mais leurs arguments ne paraissent pas avoir emporté la conviction (v. notamment J. W. Cunliffe, *Early English Classical Tragedies*, Oxford, 1912, xcvi-xcvii, et Chambers, *Elizabethan Stage*, IV, 234 et *William Shakespeare*, I, 412). Mr Mc Kerrow refuse notamment de voir dans « the Kidde in *Aesop* » un calembour sur le nom de Kyd. Semblables calembours étaient cependant dans les habitudes du temps, et dans celles de Nashe lui-même. Sans parler du « sporting Kyd » bien connu de Ben Jonson (dans son poème « to the memory of my beloved Master William Shakespeare »), on a vu que Greene joue dans l'Épître aux lecteurs de *Perimedes* sur la variante Marlin du nom de Marlowe, et en deux passages de son *Anatomie of Absurditie*, de l'aveu de Mr Mc Kerrow lui-même, Nashe joue peut-être sur le nom de Greene et certainement sur celui de Stubbes. Ayant dressé dans le premier de ces passages le catalogue des défauts des femmes, Nashe continue en ces termes (éd. Mc Kerrow, I, 16) : « Therefore see how farre they swerve from theyr purpose, who with Greene colours, seeke to garnish such Gorgonlike shapes ». Dans le second passage il se détourne des femmes et de leurs panégyristes pour écrire (pp. 19-20) : « I leave these in their follie, and hasten to other mens furie, who make the Presse the dunghill whether they carry all the muck of their mellancholicke

« jamais insulté Marlowe », et on en tire argument pour dire que dans *Menaphor* il ne le visait pas⁵¹. Encore faudrait-il connaître le point exact où, pour ce bouillant bretteur de lettres, commençait l'insulte. Mais la chose en vérité n'a ici qu'une importance secondaire. L'important, c'est que les traits qu'il décoche aux dramaturges qu'il prend comme point de mire de sa satire sont exactement ceux que, dans l'Épître aux lecteurs de *Perimedes*, Greene avait dirigés contre Marlowe⁵². Tous deux partent en guerre contre une école de dramaturges, marqués de caractères communs, qui aux yeux de Greene tout au moins avaient Marlowe comme chef de file.

L'animosité de Greene à l'endroit de Marlowe souffre deux explications. La première : que Marlowe aurait été l'un des poètes qui l'avaient tourné en dérision sur une scène publique. Et la seconde : que cette attaque contre Greene, qu'elle ait eu ou non la participation directe de Marlowe, avait été provoquée par l'échec d'une tentative qu'il avait faite pour se poser, au théâtre, en rival de la jeune gloire de l'auteur de *Tamburlaine*.

Que l'on ait raillé Greene de son incapacité à écrire des vers blancs majestueux et sonores, Churton Collins en particulier a fait observer que cela pouvait signifier deux choses. Greene était tourné en ridicule, ou bien parce qu'il n'avait pas écrit de tragédies, ou bien pour en avoir écrit qui n'avaient pas réussi⁵³. Et sans doute ce *distinguo* serait valable dans une vue abstraite des choses. Dans la réalité, il ne nous paraît guère pouvoir être retenu. Dans la réalité, une attaque comme celle que Greene mentionne

imaginationes, pretending forsooth to anatomize abuses and stubbe up sin by the rootes... ». Ce point est d'ailleurs pour nous secondaire. Nous voulons insister surtout sur le fait que le reproche d'emphase excessive est clair, et que celui d'athéisme nous paraît ressortir de la phrase : « What can be hoped of those, that thrust *Elysium* into hell ? » Mr Mc Kerrow cite à ce propos ces vers du *Doctor Faustus* de Marlowe, scène iii, 62-63 :

This word damnation terrifies him not,
For he confounds hell in Elysium,

et le rapprochement avait été fait déjà par Simpson, *On some plays attributed to Shakespeare*, p. 168, n. 2. On ne semble pas avoir prêté attention jusqu'ici à un passage du *Pierce Penilesse* de Nashe qui nous paraît susceptible d'éclairer le sens de ce qu'il a voulu dire. Se plaignant de ce que « a number that fetch the Articles of their Beleefe out of *Aristotle*, and thinke of heaven and hell as the Heathen Philosophers, (ce qui revient à dire comme un seul et même lieu), take occasion to deride our Ecclesiasticall State, and all Ceremonies of Devine worship, as bug-beares and scar-crowes », il en tire la conclusion que « Hence Atheists triumph and rejoyce » (éd. Mc Kerrow, I, 172). Si cela n'était pas de l'athéisme, cela du moins faisait le lit de l'athéisme.

51. — Cf. *Have with you to Saffron-Walden*, éd. Mc Kerrow, III, 131: « I never abusd Marloe, Greene, Chettle in my life », et v. le commentaire de Mr Mc Kerrow, IV, 146.

52. — La phrase « turning over French Doudie », dont le sens est fort obscur, est parfois interprétée, et à notre avis d'une manière très vraisemblable, comme faisant allusion à des mœurs dissolues. Cf. A. H. Thorndike, rendant compte de l'édition Boas des œuvres de Kyd, *Modern Language Notes*, XVII (1902), pp. 290-91, et pour une discussion fort complète de la question Mc Kerrow, *Works of Nashe*, IV, 453. Si cette interprétation est la bonne, l'analogie entre les attaques de Greene et celles de Nashe est alors complète.

53. — *The Plays and Poems of Robert Greene*, I, 40.

dans l'Épître aux lecteurs de *Perimedes* ne pouvait guère avoir de sel et de sens qu'à la condition d'être dirigée, par des dramaturges jouissant de la faveur du public, contre un rival qui avait tenté sans succès de se mesurer avec eux sur leur propre terrain.

Cette manière de voir est confirmée par la réaction de Greene en présence de cette attaque. Il ne voudrait pas, dit-il, d'un succès qu'il devrait à l'usage d'un instrument aussi indigne d'un vrai lettré que le vers blanc, et à des morceaux aussi entachés d'immoralité et d'impiété que les grandiloquentes tirades de Tamburlaine et du prêtre du Soleil. Son attitude rappelle invinciblement celle du renard qui, pour se consoler de n'avoir pu les atteindre, disait les raisins trop verts et bons pour des goujats. Or le renard avait d'abord essayé de cueillir les raisins.

En face de ces rhéteurs ampoulés, et qui s'imaginent des modèles d'éloquence, qu'il prend à partie dans la préface de *Menaphon*, Nashe affirme d'autre part que le roman de son ami représente la véritable éloquence. Il le place bien au-dessus des productions des hommes de théâtre qui ont pour l'instant l'oreille du public⁵⁴. Pareille supériorité est encore attribuée au *Menaphon* dans la pièce de vers à la louange de son auteur, signée Thomas Brabine, qui s'intercale entre la prose de Nashe et le corps du récit⁵⁵. Lorsque Thomas Nashe et Thomas Brabine instituaient ces comparaisons tout à l'honneur de Greene le prosateur, il semble fort peu probable *a priori* qu'il se soit agi d'un simple débat académique, et purement désintéressé, entre le clan des écrivains de théâtre et celui des auteurs de romans. Ils semblent plutôt en appeler d'un insuccès, au moins relatif, de Greene le dramaturge, à ses succès comme romancier. Il y a dans leurs paroles une sorte de : « *Oui, mais la prose de Greene est bien supérieure* », la suggestion d'une revanche prise pour un échec subi, par quoi se confirme l'impression que nous avons retirée de l'Épître aux lecteurs de *Perimedes*.

La thèse que nous soutenons ici est d'ailleurs acceptée par la quasi-unanimité des historiens du théâtre élizabéthain, et Churton Collins lui-même finit par s'en rapprocher après l'avoir écartée⁵⁶. D'une manière générale, on in-

54. — *Works of Greene*, VI, 10-11 : « To leave these (les « vainglorious tragedians » et leurs « idiote art-masters ») to the mercie of their mother tongue, that feed on nought but the crummes that fal from the translators trencher, I come (sweet friend) to thy *Arcadian Menaphon* ; whose attire though not so statelie, yet comelie, dooth entitle thee above all other, to that *temperatum dicendi genus*, which *Tullie* in his *Orator* tearmeth true eloquence ».

55. — *Ibid.*, 31 : « Come foorth you witts that vaunt the pompe of speach, And strive to thūnder from a Stage-mans throate : View *Menaphon* a note beyond your reach ; Whose sight will make your drumming descendant doate : Players avant, you know not to delight ; Welcome sweete Shepheard, worth a Schollers sight. »

56. — Examinant l'Épître aux lecteurs de *Perimedes* dans son introduction à l'*Alphonsus of Aragon* de Greene, Churton Collins écrit que : « What this passage seems to mean is surely not that Greene had been derided for having attempted to do so : he is taunted not with failure in what he had never attempted, but for never having attempted at all. There is not the smallest

cline aussi à voir dans sa *Comicall Historie of Alphonsus King of Aragon* la pièce que Greene écrit en rivalité avec le *Tamburlaine*, et qui au lieu des applaudissements qu'il escomptait lui valut les sarcasmes de ses adversaires⁵⁷. Il serait assurément précieux pour notre propos de pouvoir assigner à cette pièce une date exacte.

L'*Euphues his censure to Philautus* de Greene fut inscrit sur les Registres des Libraires le 18 septembre 1587. Sur la première page, Greene substitue une nouvelle devise à celle d'*Omne tulit punctum* qu'il avait le plus fréquemment employée jusqu'alors. Simpson a supposé que ce changement de devise avait fourni matière aux sarcasmes de ses adversaires, mais c'est une hypothèse purement gratuite⁵⁸. On pourrait tout aussi bien admettre que, d'abord sensible à la critique puis se ressaisissant, Greene aurait commencé par abandonner sa devise habituelle sous l'effet des railleries, pour la reprendre ensuite et faire tête. Mais cela aussi ne serait que pure conjecture. Le fait est qu'on ne voit aucun moyen de dire si les attaques auxquelles Greene répond en mars 1588 ont précédé ou suivi la publication de *Euphues his censure to Philautus*. Si nous ne disposions pour nous éclairer d'autres indications que celles que nous apporte l'Épître aux lecteurs de *Perimedes*, nous devrions donc nous contenter de dire que la composition d'*Alphonsus of Aragon* est, selon toute vraisemblance, antérieure au mois de mars 1588.

Dans l'Épilogue de cette pièce, alors que le héros vient d'obtenir la main de la fille du Grand Turc, Vénus déclare avant de regagner sa céleste demeure qu'elle reviendra « pour terminer sa vie »⁵⁹. La continuation ainsi annoncée ne nous est pas parvenue, pour la bonne raison sans doute qu'elle ne fut jamais écrite. Le fait n'est pas isolé dans l'œuvre de Greene :

evidence for assuming that Greene had written for the stage before 1591» (*Op. cit.*, I, 75). Mais il est revenu sur cette opinion dans son Introduction générale, où il avance divers arguments pour prouver que Greene avait commencé à écrire pour la scène peu de temps après la publication de *Menaphon* en 1589 (*Ibid.*, 39-43). Le fait que cette Introduction générale représente son opinion finale sur la question se déduit de ce qu'il écrit à la page 43 au sujet du *Looking-Glasse*, qu'il regarde comme pouvant être antérieur à *Menaphon* : « In the Introduction to this play I have explained at length the reasons for supposing that it was composed between the spring of 1589 and the middle of 1591 ».

57. — D'Ulrici et de Simpson, qui furent les premiers à la formuler (*Shakespeare's dramatic art*, London, 1876, I, 144 ; *On some plays attributed to Shakespeare*, p. 165 ; *The School of Shakespeare*, II, 352), jusqu'à Sir Edmund Chambers (*Elizabethan Stage*, III, 327), cette opinion est acceptée par la très grosse majorité des biographes et des critiques de Greene et des historiens du théâtre anglais de la Renaissance. A l'époque où il en plaçait la composition à l'année 1591, Churton Collins lui-même écrivait que « *Alphonsus* is an extravagant imitation of the two parts of *Tamburlaine*, such as might be expected from a mere tiro in dramatic composition » (*Op. cit.*, I, 72).

58. — *On some plays attributed to Shakespeare*, p. 164.

59. — Vers 1932-35 : « Meane time, deare Muses, wander you not farre
Foorth of the path of high Parnassus hill,
That, when I come to finish up his life,
You may be readie for to succour me ».

la *Planetomachia* en offre un exemple, et nous en rencontrerons d'autres encore dans la *Penelopes Web* et dans le *Farewell to Folly*. Mais il se peut fort bien que cette fois ce soit l'insuccès de sa « comique histoire » qui l'ait amené à renoncer à son intention de lui donner une suite.

Du fait qu'il avait formé pareil dessein on peut semble-t-il inférer, puisque *Tamburlaine* est aussi en deux parties, que celles-ci avaient été toutes deux portées à la scène lorsque Greene se mit en posture de rivaliser avec Marlowe dans *Alphonsus of Aragon*. Or Sir Edmund Chambers a récemment fait voir que les deux parties de *Tamburlaine* avaient dû être jouées avant le 16 novembre 1587⁶⁰. On en tirera la conclusion que le laps de temps, antérieur à mars 1588, dans lequel a dû se placer la composition d'*Alphonsus of Aragon*, peut être étendu jusqu'aux environs de cette dernière date.

Peut-on remonter plus haut encore ? On ne nous dit pas, certes, que la première représentation de la seconde partie de *Tamburlaine* eut lieu le 16 novembre 1587, mais seulement que les deux parties avaient dû être jouées avant cette date. Puisque nous ne savons pas combien de temps exactement auparavant, cependant, nous ne pouvons affirmer avec une certitude entière que si, comme nous avons été amené à le supposer, la substitution en juin 1587 de la *Penelopes Web* au *Farewell to Folly* fut due au fait que Greene empocha à ce moment-là le prix de la composition d'une pièce de théâtre, cette pièce était *Alphonsus of Aragon*.

Du même coup, nous ne sommes pas en mesure d'établir sur des bases plus solides que la simple vraisemblance l'hypothèse suivant laquelle le début de sa carrière dramatique se placerait au mois de juin 1587, ou peut-être un peu plus tôt, et serait en rapport étroit avec le subit changement de front qui lui fit publier la *Penelopes Web* au lieu et place du *Farewell to Folly*. Car en dehors de quelques exceptions individuelles l'opinion couramment admise est qu'*Alphonsus of Aragon* est la première en date des pièces que nous savons être de Greene⁶¹. Et nul fait connu ne permet d'affirmer

60. — «The date of Marlowe's Tamburlaine», dans *Times Literary Supplement*, 28 août 1930. Sir Edmund Chambers exprime ici l'opinion que l'accident relaté par la lettre de Philip Gawdy à son père, en date du 16 novembre 1587, citée dans *Elizabethan Stage*, II, 135, s'est produit pendant une représentation de la seconde partie de *Tamburlaine*, au moment de l'exécution du Gouverneur de Babylone.

61. — Telle est entre autres l'opinion de Ward, *A History of English Dramatic Literature*, 1875, 2^e éd. 1899, I, 393 ; Fleay, *Shakespeare Manual*, 1876, 85 et 285 et, mais d'une manière moins décidée, *A Biographical Chronicle of the English Drama* 1891, I, 262 ; Storojenko, *Life of Greene*, 1878, dans *Works*, I, 170 ; Symonds, *Shakespeare's Predecessors*, 1884, 438 ; Boas, *Shakespeare and his Predecessors*, 1896, 77 ; Gayley, *Representative English Comedies*, 1903, I, 402 ; Churton Collins, *Plays and Poems of Robert Greene*, 1905, I, 39 ; Greg, *Modern Language Review*, I, (1906), 244 ; Dickinson, *Plays of Greene*, 1909, xxxii ; Jordan, *Robert Greene*, 1915, 174 ; et Chambers, *Elizabethan Stage*, 1923, III, 327. - Parmi les écrivains récents, Mr Tucker Brooke place *Alphonsus* après *Orlando Furioso* (*The Shakespeare Apocrypha*, 1908, xx), et Mr G. B. Harrison est d'avis qu'il « peut avoir été précédé » par *A Looking-Glasse for London and England*,

que ce n'est pas aussi la première de toutes celles qu'il a jamais écrites.

Si *Alphonsus of Aragon* n'est pas sa première pièce, en tout cas, on semble pouvoir se fonder sur les textes qui relatent dans quelles circonstances Francesco et Roberto commencèrent à écrire pour le théâtre, pour dire que la composition de cette première pièce ne saurait guère se placer avant l'époque où Greene revint à Londres après avoir abandonné sa femme. Ce point de vue nous semble confirmé par le fait qu'aucun de ses ouvrages antérieurs ne contient d'allusion aux choses de la scène et aux dramaturges de son temps⁶². Et ainsi, à défaut de preuve positive, l'hypothèse que nous avons avancée pour rendre compte des démarches de son esprit au mois de juin 1587 n'est à tout le moins pas invraisemblable.

Qu'on l'accepte ou non, il nous paraît en tout cas hors de doute que la *Penelopes Web* possède une portée réelle sensiblement différente de sa portée apparente. De prime face, c'est un ouvrage entièrement didactique, destiné à enseigner aux matrones anglaises la pratique des vertus propres à assurer le bonheur de leurs ménages. Mais puisque Greene faisait à la sienne — du moins s'il en faut croire la *Repentance* — grief de n'avoir pas su garder vis-à-vis de lui la patience, la soumission, et le silence convenables à une bonne épouse, par dessus la tête des lectrices auxquelles il est en apparence destiné c'est à elle que ce sermon s'adresse. Dira-t-on que ces conseils à une épouse abandonnée sont un monument d'hypocrisie et de cynisme ? Ce serait ne pas tenir compte des idées du temps, et dont nous avons donné quelques exemples, sur le devoir d'une épouse vertueuse vis-à-vis d'un mauvais mari. Si étrange et contradictoire que cela nous paraisse aujourd'hui, le Puritain que Greene portait en lui peut fort bien avoir eu une certaine part à la composition de la *Penelopes Web*.

Une part seulement, cependant, et moins grande assurément qu'il n'y

(*Shakespeare's Fellows*, 1923, 53). Mr E. H. C. Oliphant n'a pas été suivi dans son effort pour démontrer qu'*Alphonsus* n'est pas de Greene (« Problems of authorship in Elizabethan dramatic literature », *Modern Philology*, VIII (1910-11), 436).

62. — Un passage de l'Épître aux lecteurs de la *Penelopes Web* a été diversement interprété par Simpson (*On some plays attributed to Shakespeare*, 164, et *The School of Shakespeare*, II, 350) comme signifiant qu'une pièce d'un rival de Greene avait été reçue avec des sourires, et par Fieay (*Shakespeare Manual*, 286) comme signifiant qu'une pièce de Greene lui-même avait été accueillie par un silence qui était peut-être une marque de désapprobation (V. aussi Storojenko, *Works*, I, 169). Il suffit de replacer le passage dans son contexte pour voir qu'il y est uniquement question de l'accueil réservé par le public aux romans de Greene. Cf. *Works*, V, 144 : « So oft (Gentlemen) have I relyed upon your courtesie, and found you so favorable, that still I adventure to present what I write to your judgements, hoping as my intent is to please all, if it might bee without offence, so I shal be pardoned of al, though presuming to farre. It may be the forehead is not alwayes a true heralt of affections, neither the rules of Physiognomie infallible principles: for they which smiled in the Theatre in Rome, might assoone scoffe at the rudenesse of the scene, as give a Plaudite at the perfection of the action, and they which passe over my toyes with silence, may perhappes shrowde a mislike in such patience : if they doe, yet soothing my selfe in the hope of their courtesies, I sleepe content like *Phidias* in myne owne follies, thinking all is well, till prooffe telles me the contrarie... ».

paraissait du dehors, ou peut-être même qu'il ne l'imaginait. Dans le temps même où il inspirait la composition d'un recueil d'*exempla* prônant une morale sévère, ce Puritain avait été en réalité pris à son service, pour ses fins propres, par l'« anglais italianisé » qui régnait sur une partie de la nature de Greene. De la *Planetomachia* à la *Penelopes Web*, le changement de front est plus apparent que réel.

Ce qui confirme ce point de vue, c'est qu'il ne va maintenant se dégager de l'œuvre de Greene, pendant quelques années, aucun enseignement ferme. L'influence du Puritain, aidée par le penchant de l'auteur pour le romanesque, demeurera assez forte pour qu'il ne soit jamais franchement immoral ni licencieux et pour que, le plus souvent idyllique, il présente surtout des héros idéalement vertueux, ou capables de se réformer au spectacle de la vertu, et rarement ces dynamismes ravageurs et que rien n'arrête, *virtuosi* de la dépravation, du crime et de la vengeance, dont la nouvelle italienne était remplie. Mais à l'ordinaire il développera tantôt un thème et tantôt l'autre, en ne suivant que l'humeur du moment, et avec un détachement artistique qui appartient bien à l'esprit de la Renaissance, mais nullement à celui de la Réforme.

CHAPITRE VII

DE L'EXEMPLUM AU ROMAN PASTORAL

1. *Euphues his censure to Philautus : une nouvelle tragique et trois exempla.* —
2. *Perimedes the Blacke-Smith : trois contes romanesques.* —
3. *Pandosto : un récit romanesque avec épisode pastoral.*

I

Les trois volumes écrits par Greene à la suite de la *Penelopes Web* nous font assister à un renforcement graduel du romanesque et à un affaiblissement parallèle de l'élément didactique.

Le premier en date, *Euphues his censure to Philautus*, ou l'Avis d'Euphues à Philautus, fut publié par Edward White à la fin de 1587¹. Aux dernières lignes de la *Penelopes Web*, après qu'un messager avait annoncé à la vertueuse reine qu'Ulysse venait enfin d'aborder dans l'île, le lecteur désireux de connaître ce qui ensuite s'était passé à Ithaque était renvoyé à « la paraphrase qui sera bientôt publiée sur l'Odyssée d'Homère ». Cette promesse ne devait jamais être tenue, mais le projet de Greene fut peut-être modifié plutôt que complètement abandonné. Dans *Euphues his censure*, en effet, le devant de la scène est encore occupé par des personnages d'Homère. La scène elle-même, toutefois, n'est pas en l'île d'Ithaque après le retour du roi, mais à Troie ou sous ses murs vers le début de la troisième année du siège fameux. Et au lieu d'être groupés autour d'une héroïne de l'Odyssée les interlocuteurs sont des héros de l'Iliade.

Accompagnés d'Andromaque, de Cassandre et de Polyxène, les Troyens Hector, Troilus, Enée et Hélénus mettent à profit, pour visiter le camp des Grecs, une trêve intervenue après deux ans de combats ininterrompus. Sous la tente d'Achille, où les honneurs leur sont faits, si étrange

1. — Il avait été inscrit sur les Registres des Libraires le 18 septembre (Arber, II, 475), mais il ne dut paraître que quelques mois plus tard. Le Comte d'Essex, « Maître de la Cavalerie de Sa Majesté », à qui il est dédié, ne fut en effet nommé à ce poste que le 23 décembre 1587 (cf. *Dictionary of National Biography*, V, 875, s. v. Devereux, Robert, second earl of Essex). Les deux seuls exemplaires connus de la première édition de cet ouvrage se trouvent au British Museum et à la Bibliothèque Huntington. L'exemplaire de la Bodléienne dont Grosart dit s'être servi au vol. VI de son édition de Greene, p. 148, n'existe pas. Sa note 74, vol. I, p. 84, remet les choses au point : l'exemplaire suivi par lui est celui du British Museum.

que cette énumération puisse paraître, par Iphigénie, Briséis et Cressida, ils se trouvent en présence, en plus du fils de Thétis lui-même, d'Agamemnon, de Nestor, d'Ulysse et de Patrocle. Et le lendemain tous ces personnages se trouveront encore rassemblés, dans son palais, autour de Priam.

Comme il est naturel, on parle d'abord de ce qui a causé la guerre. Les Grecs reprochent aux Troyens de la faire pour la défense de l'adultère, et ceux-ci leur rétorquent en substance qu'il ne sied guère à la nation qui a produit une Hélène de donner des leçons de moralité. Sous l'influence des dames surtout, qui des deux parts se montrent particulièrement agressives, la conversation prend le tour piquant qui était de tradition, en pareille circonstance, dans les romans de Greene comme dans ceux de ses devanciers, et ce n'est pas trop que de toute l'adroite diplomatie de l'artificieux Ulysse pour calmer les esprits échauffés et rétablir la concorde. Mais tout cela n'est encore qu'un hors-d'œuvre.

Quels que soient les motifs qui l'avaient porté à le faire, Greene avait dans la *Penelopes Web* adopté une attitude trop nettement didactique pour en pouvoir changer immédiatement. De fait, les quatre nouvelles qu'il rassemble dans ce nouveau volume sont encore des *exempla*.

La première est à part. Elle a pour héroïne une ancienne princesse d'Éthaque, Moedina, digne de prendre place aux côtés de ces forcenées de la luxure et du meurtre, une Comtesse de Celant ou une Dame de Chabrye, que Painter et Fenton avaient empruntées à *Bandello*². Séduite par sa bonne mine elle persuade à Vortymis, jeune gentilhomme de la cour de son mari, de devenir son amant, s'enfuit avec lui à Samos, puis fatiguée de lui le fait empoisonner avant que de lui donner un successeur. Quand le prince Polumnestor, ayant enfin découvert sa retraite, lui envoie promettre le pardon si elle veut bien revenir auprès de lui, elle menace le messager de lui faire subir le sort de Vortymis s'il ne déguerpit pas au plus vite. Elle fait, toutefois, une fin édifiante : pénétrée, à la suite de sa démarche, d'un juste sentiment de ses torts envers un aussi généreux époux, elle se donne la mort dans un accès de repentir.

Ulysse se proposait, en contant cette histoire, de faire voir que l'adultère finit toujours par recevoir le châtiment qu'il mérite. Mais l'ensemble de l'ouvrage est voué à des spéculations d'un autre ordre. Greene le dédie au Comte d'Essex, qui venait l'année précédente de prendre une part glorieuse à la campagne de Hollande, en invoquant expressément la protection du soldat. On y voit en effet les chefs grecs et troyens discuter de ce qui fait le parfait homme de guerre. La qualité la plus nécessaire à un chef est aux yeux d'Hector la bravoure, à ceux d'Achille la libéralité, et dans l'opinion d'Hélénus la sagesse et le savoir. Et chacun de ces trois héros illustre sa thèse par un *exemplum* ingénu, dans lequel tout est agencé comme à plaisir en vue de la preuve à faire.

L'exemple choisi par Hélénus est celui du roi de « Caspia » Rascianus

2. — Painter, *Palace of Pleasure*, II, 24, et Fenton, *Tragicall Discourses*, 7 et 9.

et du siège qu'il fit subir en sa capitale à Cimbriana, la jeune et belle, mais dédaigneuse souveraine du royaume de Lydie, dont il était follement épris, afin de la contraindre à l'accepter pour son époux. Les Lydiens opposent une résistance victorieuse d'abord, en dépit de sa bravoure, aux efforts de Mandavior, qui trouve la mort dans un assaut, puis, bien qu'il ait comblé d'argent ses propres soldats et se soit efforcé de soudoyer dans la ville des traîtres qui lui en ouvriront les portes, à ceux de son successeur Prelides. Ils succombent seulement lorsque, investi du commandement à la suite de l'échec de Prelides, Cleophanes se rend en personne au milieu des assiégés au cours d'une trêve qu'il a fait conclure tout exprès, les amène contre leur souveraine en leur remontrant les maux cruels qu'elle les condamne à subir par son obstination à repousser les offres de Rascianus, et les persuade de lui remettre les clés de leur cité.

Dans l'histoire contée le lendemain, dans le palais de Priam et en sa présence, par le valeureux Hector, la bravoure de Frontinus, fils du roi d'Égypte Sosthenes, lui permet de remporter avec dix mille hommes seulement une victoire complète sur les soixante-dix mille soldats réunis par ses deux cadets, le sage Ortellius, grand homme d'étude, et le libéral et généreux Martignanus, dans un effort pour lui disputer la succession à la couronne paternelle. Et enfin Achille retrace les aventures de Roxander, qui était à Athènes « dictateur à la guerre ». Il n'était ni très instruit ni remarquablement courageux, mais il était libéral. Il faisait distribuer à ses troupes, d'après les mérites de chacun, le butin que la loi athénienne attribuait aux généraux. Il avait de plus fondé un hôpital pour les invalides et donné des dots aux filles des soldats tués dans les guerres. Aussi n'avait-il jamais connu la défaite. Or le Sénat athénien, concevant ombrage de la popularité que lui valaient ses générosités, est assez mal avisé pour le frapper d'ostracisme (sic). Puis dans une guerre contre Thèbes on interdit aux soldats de toucher aux richesses de la ville de Lisium, qu'ils avaient prise de haute lutte en espérant se partager les dépouilles de l'ennemi comme à l'accoutumée. Alors leur ardeur s'éteint, et les Thébains n'ont aucune peine à les refouler jusque dans Athènes, où ils les tiennent assiégés. Pour qu'ils se décident à réagir, et à bousculer l'ennemi, il faut que Roxander revenu en ces lieux leur fasse dire, en usant de stratagème, qu'il est tombé aux mains des Thébains et leur demande de le délivrer. Et après la victoire ils le font « dictateur à vie ».

Sans qu'on puisse assigner à son histoire une origine précise, le personnage de Moedina semble avoir été conçu sur le modèle de celui des héroïnes libidineuses et criminelles fréquemment mises en scène par les novellistes italiens, notamment Bandello, et leurs imitateurs anglais. Les aventures de Cimbriana reçoivent d'autre part une conclusion qui reprend, en multipliant considérablement le nombre des cadavres, le dénouement de l'histoire de Camma, que dans la *Penelopes Web* Greene avait écarté pour donner une conclusion souriante à celle de Cratyna. Après la chute de sa capitale, en effet, comme si elle s'avouait vaincue par un destin plus fort que sa volonté, Cimbriana se déclare prête à épouser enfin Rascianus. Elle se prépare en réalité à tirer des vainqueurs une terrible vengeance. Résolue à partager avec

Rascianus, au festin qui suivra la cérémonie de leur mariage, un breuvage dans lequel elle aura versé du poison, elle persuade les Dames de sa cour d'imiter son exemple, et chacune d'entraîner dans la mort avec elle un des officiers de l'armée caspienne. Dans la confusion qui s'élève alors les Lydiens, dûment prévenus, se jettent sur les vainqueurs de la veille, désarmés par la perte de leurs chefs, et les taillent en pièces³. Mais ces quelques indications mises à part on ne saurait dire si Greene a puisé ailleurs que dans son invention la matière des quatre récits qu'il rassemble dans ce volume.

L'utilisation de La Primaudaye, d'autre part, se borne cette fois à deux allusions à de valeureux personnages comprises dans le discours d'Hector sur la bravoure⁴. Mais Greene déclare, dans une Epître liminaire, avoir conçu son « combat philosophique » entre Grecs et Troyens à l'imitation de l'*Orateur* de Cicéron, de la *République* de Platon, et du *Courtisan* de Castiglione. Ou plutôt cette imitation serait le fait d'Euphues. Car Greene ne se borne pas à introduire dans son titre le nom du héros de Lyly. A l'en croire, Philautus aurait été « nouvellement promu général de certaines forces », et la substance de son livre serait faite des conseils envoyés par Euphues à son ami en cette occasion⁵.

Cela lui ferait beaucoup de modèles, et si divers qu'il n'aurait guère pu les suivre tous. Son sujet a quelque rapport avec celui qui occupe les premiers livres du *Courtisan*. Encore que chez lui l'élément purement narratif tienne beaucoup plus de place que chez Castiglione, il y a des deux parts des personnages qui causent, discutent, et appuient leurs arguments en contant des histoires. Mais les allusions aux traités de Cicéron et de Platon et au héros de Lyly paraissent relever de la pure publicité. En particulier on ne voit point Greene poser et débattre autour d'un personnage central des problèmes de conduite individuelle et de morale pratique du même ordre que ceux que Lyly avait traités dans *Euphues*. Il y a bien, dans les quatre nouvelles, les morceaux oratoires qui sont habituels chez Greene, et dont Lyly fait un grand usage. Mais Greene s'abstient encore, comme il le faisait depuis quelque temps, d'insérer dans son récit ces verbeux commentaires sur les

3. — Dans l'édition originale on lit à la dernière phrase de cette histoire : « This stratageme perfourmed, the dead carkases cast out of the City, *Cimbriana* and hir Ladyes richly intombmed the Citizens, and longe after maintained their cyvill estate with a peaceable and quiet democracy ». La seule autre édition ancienne, celle de 1634, donne la même surprenante leçon, et celle-ci est purement et simplement reproduite par Grosart. Je suppose qu'en réalité Greene a voulu écrire : « ...*Cimbriana* and hir Ladyes richly intombmed, the Citizens longe after maintained their cyvill estate with a peaceable and quiet democracy. »

4. — Il s'agit des allusions au Lacédémonien Isadus, *Works*, VI, 240-241, et à Sergius, p. 243, qui viennent respectivement des chapitres 26 et 25 de La Primaudaye. Cf. H. C. Hart, *Notes and Queries*, 9 juin 1906.

5. — Pp. 151-52 : « Having by happe chaunced on some parte of Euphues counsell touching the perfection of a souldier, sent from Silixedra his me'ancholie cell to his friende Philautus new chosen generall of certaine forces, wherein under the shadow of a philosophicall combat betweene Hector and Achilles, imitating Tullies orator, Platoes co(m)mon wealth, and Baldessars courtier, he aymeth at the exquisite portraiture of a perfect martialist... »

démarches des personnages qui sont l'un des éléments essentiels du roman suivant la formule de Lyly. Selon son habitude, il appuie ses développements sur de nombreux lieux communs et enfile de copieux chapelets de clichés, mais il se montre plus discret qu'au temps de ses débuts, et que Lyly lui-même, dans ses allusions aussi bien aux faits remarquables et aux personnages extraordinaires de la légende et de l'histoire qu'aux propriétés fabuleuses des bêtes, des plantes et des pierres. Son style n'est pas simple pour autant, mais les circonlocutions dans lesquelles il s'empêtre et la logomachie dont il est trop souvent la victime n'ont guère de rapport avec l'habituelle netteté quelque peu géométrique des phrases de Lyly. Au reste il n'y a guère ici les balancements, les antithèses, les allitérations, les assonances et les rimes qui sont le propre de l'Euphuisme, et d'une manière générale les jeux de sons sont assez rares. Celui que Greene emploierait ici le plus volontiers consisterait plutôt, une fois encore, à répéter un même mot aux divers endroits d'une même phrase, et c'est un artifice auquel pour sa part Lyly ne recourait guère⁶. En dépit du rappel du nom d'Euphues dans

6. — On peut citer à titre d'exemple des clichés la description du caractère de Vortymis : « In the court of *Ithaca* there served a Gentleman of good Parentage, though of small Patrimoine who counting to make a supply of his want by y^e favor of his prince, indeavored him selfe to all lawdable qualities, not onely in the exercise of his body, but in the devise of his minde, as well I meane in wearing the Lawrell with *Pallas*, as the helmet with *Mars*, being so courteous both in duetie to his superiours and in affability to his equals, as he was generally loved and honored of all men » (p. 175). - Les lieux communs se présentent en rangs pressés dans cette analyse des dispositions de Martignanus : « *Martignanus*, wisest and eldest, thought that *Pallas* had power on earth as she had in heaven : that mens hearts were tied to their eares, that Eloquence could as much prevaile to perswade, as *Mercuries* Pipe to inchaunte : that the commons, whose mindes were to bee woon by plawisible discourses, would sooner create him king then his brother : taking therefore Time by the foreheade, seeing his eldest Brother was absent, and uncertaine assurance of his lyfe : he began to imagine how hee might displace *Ortellius*, from y^e part of such a royall Legacie » (p. 251). Le défaut de simplicité du style apparaît de façon particulièrement flagrante dans cette introduction au récit des aventures de Vortymis : « *Vortymis*, for so was the Gentlemans name, lyving thus fortunate, because favored in the service of his prince, thinking that the fruite of time was savored with all one tast, found that she was of the ofspring of *Janus* double faced, having as well wrinkles in the one to prognosticate mishap, as dimples in the other to make assurance of prosperity : for envy resembling the Serpent *Hydaspis*, that alwaies purgeth his venome on the fairest flower, seeing that Fortune had resolved to make him a lease of his happines, Joyning in league with fancie, the worme that byteth sorest, the flowrishing blossomes of Youth gavè him such a braie by the meanes of beauty, as he for a while thinking to be but a small check, found at last to be so hard a mate as no shift, but misery could countermaund » (pp. 175-76). Ou encore dans cette description de la naissance de l'amour dans le cœur de Rascianus : « It fortunated that *Rascianus* under the protection of his league, and intent to visit *Ebrius*, had a sight of *Cimbriana*, for so was the Lady called whose beawty seemed so sweete an object in his eyes, and whose wit sounded such a pleasing harmonie in his eares, that forgetting him selfe he suffered his thoughts to bee subdued by affection, that never before felt the foile of any conquest : For Love seeing that Fortune, eyther for feare or favour, as the goddesse is both partiall and deceiptfull, had drowned him with such varietie of secure contents, as hee was grown to bee an epicure in concept : thought at last to shew that Fancy hath hir frownes as well as Fortune, and can eyther blisse with happinesse, or curse with disfavoure at hir owne pleasure : so fettered his mynde with

son titre, cet *Euphues his censure to Philautus* n'est guère euphuiste.

Venant après la traduction en vers des dix premiers chants de l'*Illiade* écrite par Arthur Hall en 1581, une paraphrase latine du poème de Coluthus Thebanus sur le rapt d'Hélène avait, d'autre part, été publiée par Thomas Watson en 1586, et cela servit peut-être à ramener l'attention de notre auteur sur la Guerre de Troie et ses héros⁷. Et puisqu'il donnait ici la parole, après avoir quelques mois plus tôt mis en scène une héroïne de l'*Odyssee*, à des personnages de l'*Illiade*, peut-être se flattait-il de faire œuvre d'humaniste. En ce cas il s'abusait, car il ne parvient pas mieux à cette fin ambitieuse qu'à celle de rivaliser avec Lyly sur son propre terrain. Passons sur les anachronismes qui font qu'Achille prétend narrer des événements empruntés à l'histoire d'Athènes, et sur l'erreur qui fait frapper un citoyen d'ostracisme par une décision « du Sénat ». Et relevons plutôt le fait que Greene n'emprunte aucun détail ni à l'*Illiade* ni au poème de Watson, et que son recueil n'est nullement imprégné de l'atmosphère des poèmes homériques. Grecs et Troyens échangent dans ses pages, au contraire, des amabilités d'un tour anachronique. La compagnie n'est pas plus tôt assemblée sous la tente d'Achille qu'on entend Ulysse s'étonner de ce que, alors qu'il avait dans son propre pays tant de sujets d'admiration, tant de nobles dames à la fois belles et vertueuses, Paris ait été assez fou pour aller chercher au delà des mers — entreprise grosse de périls et pour lui-même et pour sa patrie — une beauté qu'il connaissait seulement par ouï-dire. Auparavant on avait vu Achille, en hôte soucieux de ses devoirs, se porter au devant des visiteurs dès que leur venue avait été annoncée, et tandis qu'il l'escorte il adresse à Polyxène d'aimables madrigaux que ne désavouerait pas un courtisan versé dans la politesse des cours. Tout en conservant sa fierté de vaillant et redoutable soldat, il se met pour elle en frais de compliments et lui fait part de toute son admiration pour la sagesse de Priam, qui envoie au camp des guerriers grecs des beautés beaucoup plus capables que les défenseurs de Troie de les subjuguier et réduire à merci. Et voici en quel équipage le Péléide se met en route avec ses Myrmidons : « Venaient d'abord, en avant du reste, cent cinquante cavaliers montés sur les plus nobles coursiers que la Grèce pouvait fournir, leurs caparaçons de velours vert semé d'étoiles d'or, emmi les-

the perfections of *Cimbriana*, that maugre his teeth, hee was fayne to sacrifice his dearest good to *Cupid*, that hetherto had scorned to offer a litle incense to *Mars* : the passions dryving the prince to become pensive, and the Idea of *Cimbrianaes* beauty imprinted in his heart, breeding a disquiet in his mynde so perplexed him, that for his last refuge hee was fayne to commence sute to *Ebitius*, for the grant of his daughter in mariage » (pp. 211-12). Il est juste d'ajouter d'ailleurs que Greene n'écrit pas toujours de cette encre. Le discours de Cleophanes aux Lydiens, p. ex., pp. 224-26, est bien composé et d'une belle venue. - Enfin on voit l'auteur s'amuser à jouer de la répétition d'un même mot dans des phrases comme celles-ci : « Suppresse thy affections, and cease to love him whom thou couldst not love unlesse blinded with too much love » (p. 180). « (The noble men) thought their kinge happy that Fortune by ill fortune, had at hazard given him such good fortune » (p. 196).

7. — *Helenae raptus*, *Latinus*, paraphraste T. Watsono ; cf. *Short-title Catalogue*, n° 5587. Peut-être est-ce ici le lieu de rappeler que Thomas Watson devait écrire en 1589 une pièce de vers à la louange du *Ciceronis Amor* de Greene.

quelles était écrite cette emprise : *Lux et tenebrae*. Derrière ceux-ci Achille, chevauchant un coursier arabe de couleur noire dont la fourrure était de velours bleu trangé d'or, sur lequel était artistement brodé le bouclier de Pallas avec une tête de Gorgone, son emprise *Sic Amor* »⁸. Il serait certes cruel de rappeler ici le souvenir de tel ouvrage moderne dans lequel les anachronismes sont multipliés à dessein pour fournir des effets cocasses. Disons donc simplement que l'antiquité de Greene est celle du *Roman de Troie* plutôt que des poèmes homériques.

Ayant fait cette constatation, on serait assez disposé à suivre Mr John Tatlock, pour qui la discussion entre guerriers grecs et troyens est une réminiscence, soit d'une discussion analogue qui dans les *Métamorphoses* d'Ovide (XII, v. 146 sq.) se déroule à un banquet que les Grecs tiennent entre eux, soit de la description, donnée par Caxton dans son *Recuyell of the Historyes of Troye*, du service d'anniversaire en l'honneur d'Hector célébré à Troie en présence d'Achille et autres heros grecs. Mr Tatlock relève d'autre part, dans le texte de Greene, diverses correspondances verbales avec le *Troilus* et quelques uns des *Contes* de Chaucer, la *Confessio Amantis* de Gower, et le *Troy-Book* de Lydgate. Et tout cela est plein d'intérêt. Mais Greene n'avait tout de même dû donner à toute cette littérature qu'une attention fort distraite. Il ne semble guère au courant de la légende d'Iphigénie. Il place côte à côte et Briséis et Cressida. Il ne paraît pas soupçonner un seul instant que cette dernière a été dans Troie l'amante de Troilus et qu'elle l'a trahi, et dans ses pages ils n'éprouvent aucune émotion à se trouver face à face. Quand tout est dit, les influences signalées par Mr Tatlock demeurent essentiellement superficielles⁹.

Mais peut-être après tout Greene voulait-il seulement mettre à profit le prestige qui s'attachait à de grands noms afin de mieux attirer l'attention sur le problème qu'il agissait. Ce sujet en tout cas était d'actualité. Il y avait été mis par les opérations qui l'année précédente s'étaient déroulées en Hollande sous la conduite de Leicester, auxquelles avait pris part cet Essex à qui Greene dédiait son nouveau livre, et au cours desquelles Sir Philip Sidney avait trouvé une mort glorieuse qui avait eu dans le pays un douloureux retentissement. De nombreux ouvrages consacrés à ces opérations ou à l'art de la guerre étaient publiés dans le même temps, et parmi ceux-ci *The honorable Reputation of a Soldier*, de Whetstone (1588), et *A pathway to military practice*, de Barnabe Rich (1587), prenaient précisément pour matière le problème traité par Greene, celui des vertus requises de l'homme de guerre¹⁰. Le goût du public pour ces questions était en vérité assez vif à

8. — P. 157.

9. — J. S. P. Tatlock, *The Siege of Troy in Elizabethan Literature*, 682-83.

10. — Citons encore, en dehors des deux livres de Whetstone et de Rich, Thomas Styward, *The pathwaie to martiall discipline*, 1585, et pour l'année 1587 Giles Clayton, *A brieve discourse of martial discipline* ; Robert Dudley (Leicester), *A brieve report of the militarie services done in the Low Countries by the Erle of Leicester* ; G. Gascoigne, *The spoyle of Antwerpe* ; John Polemon, *The second part of the booke of batailles, fought in our age*.

ce moment-là pour que l'éditeur John Wolfe jugeât lucratif de mettre sur le marché, en 1587, l'*Art de la guerre* de Machiavel dans le texte italien¹¹. Si bien que Greene faisait ici une fois encore ce qu'il avait fait déjà dans la *Planetomachia* : il exploitait l'actualité et écrivait une fantaisie en marge d'un problème sérieux qui retenait l'attention de ses contemporains.

Cela permet déjà de penser que les intentions didactiques qu'il affichait ostensiblement n'étaient pas sans se mêler à des préoccupations d'un autre ordre. Du point de vue strictement didactique, en tout cas, la conclusion donnée à la « tragédie d'Hélénus » est assez surprenante. Car la victoire de Rascianus est sans lendemain. Le succès remporté par la sagesse de Cleophanes est réduit à néant par l'invincible résolution de Cimbriana, et ce dénouement affaiblit considérablement, s'il ne la ruine pas entièrement, la portée de la démonstration. Or Greene ne l'ignorait pas, car il en fait faire la remarque par Hector. Il est assurément curieux qu'il lui ait prêté cette réflexion. On en conclura qu'il attachait à ses récits, en tant que tels, plus de prix qu'aux discussions d'idées qui les encadraient et leur servaient de prétexte plus encore que d'occasion.

On en voit une autre preuve dans le fait que, après que les trois thèses en présence ont été successivement présentées, il fait simplement dire à Priam par manière de conclusion que les trois vertus qui ont fait l'objet du débat sont nécessaires à l'homme de guerre, et qu'aucune n'est suffisante sans les autres. C'est là esquiver la conclusion plutôt que conclure. Il semble évident que sa décision d'écrire des discussions sur cette question n'a été dictée à Greene par aucune conviction ferme. Le problème l'intéressait seulement dans la mesure où il lui fournissait l'occasion de conter quelques histoires en marge d'un sujet qui pour l'instant retenait l'attention du public. L'essentiel, ici, ce sont les nouvelles, et le divertissement qu'elles pouvaient offrir aux lecteurs.

Qu'il eût visé à les divertir plutôt qu'à les édifier, la preuve en est fournie encore par le soin avec lequel, en pourvoyeur habile, Greene varie le menu qu'il leur présente. Aux sombres histoires, qui toutes s'achevaient en drame sanglant, de la *Planetomachia*, il avait fait succéder les contes bleus de la *Penelopes Web*, au terme desquels les méchants égarés plutôt que foncièrement pervers sont ramenés au bien, la vertu triomphe, et le bonheur de tous n'est plus assombri d'aucun nuage. *Euphues his censure to Philautus* fait à son tour en quelque sorte antithèse à la *Penelopes Web*. Alors que celle-ci traitait des vertus de la femme, celui-là a pour sujet, en sa partie essentielle, les qualités indispensables à un chef. Et par ce qui aurait pu devenir, si Greene s'y était tenu, une véritable loi d'alternance, il semble bien avoir été conçu à l'origine comme un recueil tragique qui, par delà la *Penelopes Web*, aurait fait pendant à la *Planetomachia*.

Mais Greene ne s'est pas tenu fermement à ce dessein. Créature sen-

11. — Cf. A. Gerber, « All of the five fictitious Italian editions of writings of Machiavelli... printed by John Wolfe of London (1554-1588) », in *Modern Language Notes*, XXII (1907), pp. 2-6.

suelle et dévoyée que rien ne peut arrêter sur la voie du péché et du crime, la reine Moedina a l'âme plus noire qu'aucun des personnages féminins de la *Planetomachia*. Il n'en est déjà plus de même de Cimbriana. Celle-ci en effet ne mérite plus, comme Moedina, notre réprobation, mais plutôt notre admiration et notre pitié. Pour sombre qu'elle soit, d'ailleurs, Greene avait déjà dans sa première nouvelle, en permettant que Moedina fût touchée par le repentir, témoigné d'un certain optimisme. Ce sentiment est plus marqué encore dans l'histoire de Cimbriana. Et cela nous paraît significatif du travail qui, tout ce temps-là, se faisait dans l'esprit de notre auteur.

Les héroïnes de ses premiers romans, tout particulièrement les aimables jeunes filles de *Mamillia* et de *Gwydonius*, baignaient dans une atmosphère d'idyllique fraîcheur que l'on chercherait en vain dans les nouvelles écrites par Greene à partir de l'année 1585. Caractères et événements, presque tout est sombre dans les trois nouvelles de la *Planetomachia* et dans l'histoire de Moedina. Sur les trois nouvelles de la *Penelopes Web*, deux au moins nous offraient le spectacle des coupables extrémités auxquelles se porte une passion sans frein. Mais dans ce dernier ouvrage on voit au dénouement les méchants se réformer et les bons recouvrer le bonheur et recevoir la récompense de leurs vertus. Les épouses qui y figurent font briller les mêmes admirables qualités que les vierges tendres, aimantes et inébranlablement fidèles, des premiers romans de Greene. L'optimisme en constitue la note dominante.

Or la persistance de cet optimisme est encore, en dépit de son caractère tragique, l'aspect le plus significatif de l'histoire de Cimbriana. Amazone rebelle à l'amour et impossible à fléchir, celle-ci est à coup sûr un personnage fort différent de la fidèle et dévouée Mamillia et de la tendre Castania. Elle s'apparente plutôt, parmi les premières héroïnes de Greene, à la Doralicia d'*Arbasto*. Puisqu'elle se laissait finalement vaincre par l'amour, et que le roman semblait agencé comme pour la punir d'une trop longue résistance celle-ci n'avait encore fourni de ce type, toutefois, qu'une esquisse incertaine et incomplète. Tandis que Lyndana, de la *Planetomachia*, et Cimbriana, présentent des types achevés de la jeune fille altière et intraitable. Or on attend manifestement du lecteur, dans le cas de cette dernière, qu'il admire l'héroïque résolution qui la pousse à se donner la mort plutôt que de céder à son persécuteur. Emule des Lucrèce, des Virginie, de toutes les vierges fortes de l'antiquité, elle nous montre le caractère féminin capable de se hausser jusqu'à un éminent degré de vertu et d'intrépidité.

A vrai dire, même dépeignant des caractères excessifs et des actes violents, Greene avait toujours marqué sa réprobation de ceux qui allaient à l'encontre de la loi morale, et réservé le meilleur de sa sympathie pour ceux de ses personnages qui mettaient leur démesure, lorsque démesure il y avait, au service d'une juste cause. Rien qu'à cela on aurait pu juger que, tout en écrivant quelques nouvelles tragiques, il demeurait essentiellement romanesque et optimiste.

Après l'histoire de Cimbriana ce dernier penchant l'emporte. La transition est établie par la « tragédie d'Hector », qui assure le succès final de

celui qui avait le bon droit pour lui en des circonstances qui n'ont rien d'extraordinaire ni de merveilleux, et sans que les ennemis sur qui il l'emporte soient des forcenés du crime à mettre sur le même plan qu'une Moedina ou un Valdracko. Relatant l'histoire d'un héros sympathique qui, un instant éprouvé, finit par être rétabli dans sa fortune première, la « tragédie d'Achille » se rattache par contre à un groupe de récits romanesques dont l'exemple le plus frappant est fourni par la légende de St Eustache. D'une nouvelle à l'autre, il y a dans *Euphues his censure to Philautus* un progrès certain dans le sens du romanesque.

II

Un nouveau progrès dans le même sens est marqué par les trois nouvelles de *Perimedes the Blacke-Smith*. Publié par Edward White au printemps de l'année 1588, cet ouvrage est dédié à un certain « Gervis Clifton », que l'auteur loue pour son activité martiale non moins que pour son amour des bonnes lettres, mais qui pour nous n'est rien qu'un simple nom. Un certain I. Eliote, peut-être le John Eliot dont John Wolfe publia en 1593 une *Ortho-epia Gallica*, apporte à Greene, dans un « sonnet » en dix-huit vers français, une ample compensation pour les attaques auxquelles il répond dans l'Épître aux lecteurs. Il lui donne tout d'abord l'assurance que :

Euphues qui a bien connu fils-aisne d'Eloquence,

Son propre frere puisné te pourroit reconnoistre ;

il ne se contente pas de l'appeler « raffineur de l'Anglois » à l'égal de Lyly, il le met sur le même plan que Marot et de Mornay pour le français, Guevara pour l'espagnol, Boccace pour le toscan, et le « gentil Sleidan » pour l'allemand. Et pour finir il lui conseille de mépriser « des chiens, corbeaux & chatuans la rage » et, criant arrière à « Zoyle » et à « Momus chien enragé », proclame en s'adressant plus spécialement à ce dernier que « A GREENE jamais nuyre sauroit ta calomnie »¹².

Poursuivant ses effets de contraste, Greene prend cette fois comme interlocuteurs principaux, au lieu et place des illustres personnages de ses deux recueils précédents, un humble forgeron de Memphis et sa femme. Honnêtes, vertueux, travailleurs, peu fortunés mais contents de leur sort, Perimedes et Delia sont parfaitement unis. Tout le jour Delia travaille dans la forge aux côtés de son mari, qui n'a d'autre aide que la sienne. Et le soir, assis au coin de leur feu après un frugal diner, ils passent le temps à deviser dans leur humble chaumine. Ils discutent le pour et le contre de toute question qui leur vient à l'esprit, et se racontent d'honnêtes histoires sans gravelure. L'ouvrage relate les propos échangés entre eux au cours de

12. — Cf. *Works*, VII, 10. L'auteur de ces éloges n'est guère connu lui non plus. Le *Dictionary of National Biography* ne le mentionne pas. Un John Elliot fut immatriculé au Collège de St John, à Cambridge, à Pâques 1567. Un autre, dont le nom est orthographié Eliot, le fut au Collège de Brasenose, à Oxford, le 12 décembre 1580. Quant à Gervis Clifton, on ne trouve trace de son passage ni à Oxford ni à Cambridge.

trois de leurs soirées¹³.

Chaque soir la conversation débute par quelques réflexions morales. Le premier, on fait l'éloge de la frugalité. Le second, l'occasion étant fournie par Delia qui voudrait engager Perimedes en une partie de cartes, on fait le tableau des dangers du jeu et des perturbations qu'il apporte dans le corps social. Et le troisième, un jour de fête, Perimedes et Delia, qui sont allés « à l'église » le matin et y ont vu leurs concitoyens somptueusement habillés, condamnent leur appétit de richesse, de luxe et de jouissance. Et chaque soir aussi une histoire est contée.

Delia entend d'abord Perimedes lui narrer les aventures de Prystines et de sa famille. Après la défaite du roi de Tyr Eurybates, dont il était le lieutenant, par le roi de Sidon Voltarus, Prystines est emmené en captivité par le vainqueur. Son épouse Mariana échappe aux ennemis en faisant voile vers Lipari avec son fils Castrior (ou Castriot) et la nourrice de ce dernier. Mais des vents contraires la poussent vers Décapolis, où elle met au monde un second fils qu'elle baptise du nom d'Infortunio. Ce n'est encore que la moindre de ses épreuves. Alors que ses enfants et leur nourrice y ont déjà pris place, mais avant qu'elle-même soit montée à bord, un navire qui devait les conduire à Lipari est saisi par des pirates. Restée seule sur la rive, la pauvre mère désolée y vit plusieurs années dans le désert, en sauvage. Elle finit par y être découverte par le souverain de Décapolis et son épouse, qui à force de supplications la persuadent de les accompagner en leur palais, où elle devient la maîtresse de la maison privée de la Reine.

Cependant la nourrice et les enfants avaient été vendus comme esclaves au gouverneur de Japhet, Lamoraq, qui précisément était le frère du souverain de Décapolis. L'aîné une fois devenu grand sa nourrice, qui avait changé son nom de Castrior en celui de Procidor, lui révèle le secret de sa naissance. Il supporte fort mal désormais sa condition d'esclave, s'enfuit de Japhet, et après plusieurs aventures arrive à Décapolis, où le souverain le prend à son service, et où une intrigue amoureuse ne tarde pas à se nouer entre lui et la fille de son seigneur, Marcella. Intrigue fort peu chaste, puisque bientôt Marcella ne peut dissimuler sa grossesse. Le souverain irrité voudrait mettre à mort les deux jeunes gens, mais sur les instances de son épouse il se borne à les jeter en prison.

Dans son cachot, Procidor apprend que le fils d'Eurybates vient d'entreprendre une expédition pour chasser Voltarus de Tyr. Comme il se lamente d'être emprisonné en un tel moment, le geôlier lui demande en quoi les affai-

13. — Les intentions de Greene quant au contenu de son ouvrage semblent avoir varié en cours de route. D'une part il écrit tout au début (p. 13) : « I meane... to set downe in brief : two of their nights prattle ». D'autre part il fait dire à Perimedes le premier soir (p. 22) : We will this night passe away the time in telling some pleasant and merie tale,... : my selfe will tell one, and thou shalt tell another ». Or ce programme ne se réalise pas non plus. Quand Perimedes a terminé les deux bons vieux s'en vont au lit, et l'histoire de Delia est remise au lendemain. Négligent du détail, Greene ne s'est pas soucié de se relire pour harmoniser tout cela.

res des rois peuvent bien le toucher, et Procidor lui fait connaître sa naissance. Le geôlier s'en va tout aussitôt conter à son maître ce qu'il vient d'apprendre, et puisque son page a du sang noble celui-ci se déclare prêt à lui pardonner sa faute à la condition qu'il épousera Marcella. Bien entendu Procidor accepte avec empressement. Puis le Desposte le conduit en présence de sa mère et là, après une touchante scène de reconnaissance, il fait connaître que son frère et sa nourrice sont chez Lamoraq. On les envoie chercher, et Lamoraq donne sa fille en mariage à Infortunio. Cependant l'expédition contre Voltarus a réussi, Prystines est rétabli dans sa charge, et la famille si douloureusement éprouvée et séparée est heureusement réunie.

A cette merveilleuse histoire Delia répond le lendemain par une autre qui ne l'est pas moins. C'est celle d'une aimable jeune fille de Lipari fort proprement appelée Constance. Aimée du jeune et bel Alcimides, elle lui rend un amour égal au sien, car il est paré de toutes les vertus. Il est sans fortune, toutefois, et pour cette raison le père de Constance refuse de lui donner sa fille en mariage. Dépité, il se fait pirate pour s'enrichir. Le sort de la course lui est d'abord favorable, mais un jour vient où il est pris par des Sarrasins et emmené en captivité à Tunis. Là-dessus le bruit se répand à Lipari qu'il a péri dans un naufrage, et Constance au désespoir s'abandonne, dans une frêle barque sur laquelle elle est montée seule, à la merci des flots et des vents. Elle veut rejoindre son amant dans la tombe, et son amour lui commande de chercher à mourir comme il est mort lui-même. Elle n'y parviendra pas, car les vents la poussent sur la côte de Barbarie, au voisinage de Sousse, et la chance veut qu'elle soit recueillie par une vieille qui comme elle est chrétienne et italienne de naissance. Elle vit quelque temps avec elle dans une condition misérable, et sans grand espoir. Or dans le même temps les excellents conseils et la grande bravoure d'Alcimides permettent au roi de Tunis Martucio de triompher d'un rival qui aspire à le détrôner. Alcimides est pour ses services fait duc de Tunis, et il n'est bruit que de sa gloire et de ses prouesses. Bien entendu Constance se fait connaître de lui, et rien ne s'oppose plus désormais à ce qu'ils s'épousent et, retournant à Lipari, jouissent en paix du bonheur auquel leur donne droit leur amour fidèle.

Ces deux histoires n'ont aucune espèce de rapport avec les discours tenus par Perimedes et par Delia pour illustrer les avantages de la frugalité et les néfastes effets du jeu. Le troisième soir au contraire, après avoir condamné l'amour immodéré des richesses, Perimedes commence par tracer le portrait de Gradasso, grand seigneur encore plus défiant qu'opulent, qui ne donnait sincèrement son amitié à aucun homme, et n'avait d'autre souci que de s'enrichir aux dépens d'autrui. Bien que vivant « sur les confins de Babylonie », ce Gradasso était Egyptien et sujet du Pharaon. Sa fille Melissa était, de son naturel, aussi généreuse que lui-même l'était peu. Lorsqu'elle fut en âge de se marier, il eut grand'hâte de s'affranchir du soin de veiller sur sa vertu, et il la promit à son voisin Rosilius. C'était un homme sans aucune élégance d'esprit ni de manières, mais il avait un mérite qui aux yeux de Gradasso compensait à lui seul le défaut de tous les autres, celui d'être bien pourvu d'argent. Or le cœur de Melissa avait été touché par

Bradamant, jeune cavalier bien pris de sa personne, vertueux et distingué, à qui d'ailleurs elle ne faisait que rendre amour pour amour. Fille docile, elle était prête pourtant à accepter le mari que son père lui destinait. Mais avant le jour fixé pour les épousailles les victimes des exactions de Gradasso s'en allèrent plaindre au Pharaon, et Gradasso fut condamné à l'exil avec Melissa et Rosilius. Leurs biens avaient été confisqués. En Lybie, où ils avaient dû se rendre en toute hâte, ils ne connaissaient personne. Rosilius d'ailleurs était incapable de toute autre besogne que les plus basses et les plus serviles. Aussi étaient-ils fort misérables, et Melissa est-elle obligée pour subsister d'entrer au service d'un riche marchand. Mais Bradamant va bientôt la tirer de sa misère. Faisant passer son désir d'être auprès de celle qu'il aime avant son attachement pour ses amis, pour son père et pour sa patrie, il arrive à son tour en Lybie. Homme de plus de ressources que Rosilius, il entre au service du roi Sacrapant et ne tarde pas à être en grande faveur auprès de lui. Alors il se met à la recherche de Gradasso, et n'a dans leur situation nouvelle guère de peine à le persuader de consentir à son mariage avec Melissa. En perdant ses revenus, Rosilius avait en effet perdu du même coup tous ses mérites aux yeux de l'avare.

Bien qu'elle conserve un certain lien avec le discours moral qui l'a précédée, il n'y a de cette histoire aucun enseignement à tirer. Et ainsi aucune des trois nouvelles du *Perimedes* n'est un *exemplum*. Elles mettent bien en scène des personnages qui pour la plupart sont vertueux, constants et fidèles — aucun en tout cas n'est coupable de graves écarts de conduite — mais il s'agit moins de faire l'éloge de leurs qualités que de provoquer l'admiration pour le caractère surprenant des aventures au terme desquelles, après avoir été cruellement éprouvés, ils retrouvent ou atteignent le bonheur. L'atmosphère est de nouveau celle des romans d'aventure du Moyen Âge. Les merveilleuses histoires sont contées uniquement pour le plaisir du lecteur, sans arrière-pensée d'édification.

Il est vrai que les discours qui les encadrent, et dans lesquels on entend *Perimedes* et *Delia* déplorer les défauts de leurs contemporains, se pouvaient fort bien appliquer aux anglais du XVI^e siècle. En mettant ces propos dans la bouche de ses deux sages vieillards, l'auteur se souvenait peut-être de ce qu'il venait d'écrire, sans le publier, dans le *Farewell to Folly*. Peut-être aussi était-il influencé par quelques nouvelles manifestations de l'incessante offensive puritaine contre l'immoralité de l'Angleterre d'Elizabeth¹⁴.

Jusque dans les pages qui prétendent être didactiques, cependant, il s'introduit une indéniable fantaisie. Le premier soir, *Perimedes* vient de dire qu'un régime frugal et un exercice modéré sont les meilleurs fondements d'une bonne santé. L'approuvant et renchérissant, *Delia* lui fait part de certaines recettes pour se bien porter qui jadis ont été remises au dernier des Pha-

14. — L'*Anatomie of Abuses* de Stubbes avait eu une nouvelle édition, augmentée, en 1585, et William Rankins venait de publier en 1587 son *Mirror of Monsters, wherein is... described the... vices caused by the... sight of playes*.

raons par un sage du nom de Rabby Bendezzar. Venant après les fantaisies en marge de l'astrologie et « des anciens livres », c'est là une fantaisie en marge de la médecine. On y recommande, par exemple, de prendre « vingt onces de joyeuses pensées pilées dans le mortier des promptes résolutions ». Le conseil est excellent, mais quand il donne cela pour de la médecine, à grand renfort de citations plus ou moins authentiques d'Avicène, de Galien et d'Albert le Grand, il est évident que Greene s'amuse¹⁵. Et dans ces conditions nous n'avons rien d'autre à faire que d'envisager son ouvrage sous ses aspects proprement littéraires.

Les noms de Bradamant et de Sacrapant, que l'on rencontre dans la troisième nouvelle, semblent indiquer que l'attention de Greene s'était à cette époque portée sur le *Roland Furieux*¹⁶. On n'en voit cependant aucun, parmi les multiples incidents de ce poème, qui ait pu lui suggérer son récit. La trame en est d'ailleurs assez simple pour avoir pu être inventée par lui sans difficulté. Et si cela est l'effort d'invention reste encore mince. Car il s'est souvent contenté, ici, de recopier ce qu'il avait déjà écrit trois ans plus tôt, lorsqu'il avait conté dans la *Planetomachia* l'histoire de Valdracko.

A l'exception d'une seule phrase, qui est ici omise, les portraits de Gradasso et de Melissa reproduisent exactement ceux de Valdracko et de Pasylla. Les réflexions sur la nature des femmes qui font naître chez Gradasso le désir de marier rapidement sa fille sont tirées du monologue par lequel Rodento s'encourage à penser que, bien que fille de l'ennemi de sa famille, Pasylla ne repoussera pas ses avances. Il y a identité encore entre le récit des circonstances dans lesquelles pour la première fois Bradamant aperçoit Melissa et Rodento se trouve en présence de Pasylla et, à part les légères modifications nécessitées par la différence des situations et l'omission de quelques détails, les réflexions et les monologues des jeunes gens en cette occasion. Dans les mêmes conditions, et avec la substitution en un endroit du nom de Semele pour celui d'Alcmène, le monologue de Melissa éprise de Bradamant n'est autre que celui de Pasylla éprise de Rodento¹⁷.

15. — Cf. pp. 18-21. On avait publié, en 1586, une traduction de Galien intitulée *Certaine Workes of Galen called Methodus medendi*, et en 1587, outre de nouvelles éditions de *The breviary of heathie*, d'Andrew Borde, et de *The Castel of heath*, de Sir Thomas Elyot, un traité de Peter Levens intitulé *A right profitable booke for all diseases called the pathway to health*.

16. — On ne tirera toutefois de cette observation aucun argument quant à la date exacte à laquelle il composa sa pièce d'*Orlando Furioso*. Mais il convient de noter que l'on rencontre encore les noms de Deïia et de Sacrapant, et une vieille qui conte une histoire au coin du feu, dans l'*Old Wives' Tale* de Peele. Mr P. H. Cheffaud est d'avis que cela vient de ce que Peele s'inspire du roman de Greene ; cf. George Peele, pp. 107 sq. V. aussi H. M. Dowling, *The date and order of Peele's plays*, dans *Notes and Queries*, CLXIV (1933), pp. 164-68 et 183-85.

17. — Soit respectivement : vol. VII, pp. 62-63, 64, 66-74 et 74-76, et vol. V, pp. 52-53, 55-56, et 75-77. Mr H. C. Hart dans *Notes and Queries* du 26 août 1905, Mr S. L. Wolff dans ses *Greek romances in Elizabethan prose fiction*, pp. 414 et 437 et Miss Goree dans le *Philological Quarterly* de 1924, pp. 69-75, avaient déjà signa'é quelques-uns des emprunts que Greene fait ici à la *Planetomachia*,

Or dans les deux premières nouvelles la part de l'invention est plus réduite encore. Le 13 septembre 1587, l'éditeur John Wolfe avait pris un permis d'imprimer pour *Il decamerone di Boccaccio in Italian*¹⁸. De là vient peut-être que les deux premiers récits de Perimedes et de son épouse procèdent de Boccace.

Quelques variations à part, le premier reproduit l'histoire que Boccace avait contée dans la 6^e nouvelle de la seconde journée du *Decameron*¹⁹. Greene a débaptisé les personnages : seul chez lui le nom de Procidor rappelle celui de Giannotto de Procida que la nourrice avait donné au fils aîné de ses maîtres. Il a fondu en une seule les deux navigations que fait l'héroïne de Boccace avant que d'être séparée de ses enfants. Mais ce sont là simples détails. Plus d'importance s'attache déjà au fait que la géographie de Greene est aussi vague que celle de Boccace est précise. Dans Boccace, le père de « Castrior » et d'« Infortunio », qui a nom Arrighetto Capece, est un gentilhomme napolitain au service du roi de Sicile Manfredi, et ses malheurs commencent après que son souverain a été tué, à Bénévent, dans un combat contre le roi Charles 1^{er}. Son épouse, elle aussi une napolitaine du nom de Beritola Caracciola, va d'abord à Lipari, où elle donne le jour à son second fils, puis est poussée par la tempête vers l'île de Ponza tandis qu'elle se rend à Naples chez ses parents. C'est là que des pirates se saisissent, pendant qu'elle est seule à terre, du bateau qui la portait. Là aussi qu'elle est découverte par le Marquis de Malespini et son épouse, qui s'étaient embarqués à Pise après avoir visité les lieux saints des Pouilles. Lorsqu'elle décide de les suivre chez eux, à Lunigiana, on nous dit qu'il ne leur fallut pas longtemps avant d'atteindre l'embouchure de la Magra. Quant aux enfants et à la nourrice, ils ont été emmenés à Gênes, où ils servent chez un certain Guasparrin d'Oria. C'est celui-ci que Greene transforme en Lamoraq, gouverneur d'un pays de Iaphet que sans doute on chercherait vainement sur les cartes. Des noms de lieu mentionnés par Boccace il n'a conservé que celui de Lipari. Pour le reste, il transporte les événements qu'il relate à son tour de Sicile et d'Italie à Tyr, Sidon et Décapolis. Remarquant que l'at-

mais sans réussir à mettre ces emprunts en évidence dans toute leur ampleur. Les emprunts de Greene à La Primaudaye, relevés par Mr Hart dans *Notes and Queries*, 2 et 9 juin 1906, se bornent cette fois aux deux brèves mentions de Philoxenus (p. 14) et de Chilon (p. 43).

18. — Arber, II, 475.

19. — Cette source a été signalée par Grosart, *Works of Greene*, I, 93. La nouvelle de Boccace est imitée par Cinthio, *Hecatommiti*, V, 8 (cf. F. N. Jones, *Boccaccio and his imitators in German, English, French, Spanish and Italian Literature* : « *The Decameron* », Chicago University Press, 1910, et A. C. Lee, *The Decameron. Its sources and analogues*, London, 1909, p. 36), mais il n'y a aucune raison de penser que Greene ne s'en est pas tenu à Boccace comme seule source. Le sommaire de la nouvelle de Cinthio suffit d'ailleurs à faire ressortir les différences : « Messer Cesare Gravina, temendo l'ira del suo Re, con un figliuol maschio, & una femina, nati ad un parto, si fugge da Napoli, sono assaliti dalla tempesta, cade il Marito, & la Moëlie nel Mare, i figliuoli rimangono nella nave, & ciascuno di essi tien, che l'altro sia morto, si ritrovano tutti in buona fortuna, & rihavuta la gratia del Re loro, se ne ritornano contenti à Napoli ».

mosphère de cette nouvelle est identique à celle des romans grecs, Mr S. L. Wolff suppose que ce changement a été dicté à l'auteur anglais par une perception intuitive de cette identité²⁰. Mais les romanciers grecs de leur côté avaient une connaissance exacte de la géographie des contrées où se déroulaient les aventures de leurs héros. Celle de Greene demeure essentiellement incertaine. Le lieu de sa nouvelle est tout simplement cet orient méditerranéen dont la tradition faisait le pays du romanesque et des merveilles, vague région en bordure de laquelle il y avait cette Bohême qu'il avait déjà mentionnée comme voisine des royaumes de Mitylène et d'Alexandrie, et à laquelle il allait bientôt donner un rivage. A cette région appartiennent aussi l'Illyrie du *Soir des Rois*, et peut-être le château de Belmont.

Si, dans son ensemble, il a même canevas que la nouvelle de Boccace, il s'en faut d'autre part que le conte de Perimedes en soit une traduction exacte. Tout ce qui suit la révélation de la véritable identité de Procidor emprisonné y est considérablement abrégé. Boccace rapporte avec quelque développement les discours qui s'échangent entre Giannotto et le Marquis de Malespini, l'enquête à laquelle ce dernier se livre afin de bien s'assurer de la véracité du jeune homme, la scène de la reconnaissance entre la mère et le fils, les précautions prises par Guasparrin avant de se laisser persuader que son esclave est bien le fils de Capece, et enfin l'heureuse réunion de toute la famille. Greene se contente à chaque fois de résumer d'une phrase les développements de l'auteur italien²¹. Quelques pages plus haut, par contre, il avait placé dans la bouche de Procidor et de Marcella, au moment où ils s'éprennent l'un de l'autre, des monologues dont il ne trouvait pas l'équivalent dans Boccace²². Suivant une formule qu'il n'avait pas inventée, mais

20. — *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, p. 392.

21. — Il mentionne par exemple la rencontre de Mariana et de Castrior en ces quelques lignes (p. 41) : « Whe(n) Mariana knew her sonne Castriot, noting very well the liniaments of his face, she fell in a sound for joye, but being at last revived, after many and hartie embracings, and joy on al partes, they sat downe to dinner. » Boccace de son côté avait écrit (éd. Massera, I, 119) : « Al quale madama Beritola, per le parole da Currado udite, cominciò a riguardare, e da occulta virtù desta in lei alcuna rammemorazione de' puerili lineamenti del viso del suo figliuolo, senza aspettare altro dimostramento, con le braccia aperte gli corse al collo : né la soprabbondante pietà ed allegrezza materna le permisero di potere alcuna parola dire, anzi si ogni virtù sensitiva le chiusero, che quasi morta nelle braccia del figliuolo cadde. Il quale, quantunque molto si maravigliasse, ricordandosi d'averla molte volte avanti in quel castel medesimo veduta e mai non riconosciuta, per nondimeno conobbe incontanente l'odor materno, e se medesimo della sua preterita trascuraggine biasimando, lei nelle braccia ricevuta lagrimando, teneramente bascio. Ma poi che madama Beritola, pietosamente della donna di Currado e dalla Spina aiutata, e con acqua fredda e con altre loro arti in sé le smarrite forze ebbe rivate, rabbracciò da capo il figliuolo con molte lagrime e con molte parole dolci, e piena di materna pietà mille volte o più il basciò, ed egli lei reverentemente molto la vide e ricevette. Ma poi che l'accoglienze oneste e liete fũro iterate tre e quattro volte, non senza gran letizia e piacere de' circostanti, e l'uno all' altro ebbe ogni suo accidente narrato ; avendo già Currado a' suoi amici significato con gran piacer di tutti il nuovo parentado fatto da lui, ed ordinando una bella e magnifica festa... ».

22. — V. pp. 33-37. Il y a là plusieurs pages d'analyse des sentiments, et de monologues, qui prennent la place de ces quelques lignes de Boccace (p. 114) ;

qui était déjà celle des nouvelles de Pettie, et avant lui des traductions et amplifications anglaises de nouvelles tirées de Bandello, il avait coutume de s'attarder à la peinture, ou du moins à l'expression rhétorique, des sentiments de ses personnages, pour précipiter ensuite en quelques pages, voire quelques lignes, le récit des événements qui apportent à l'histoire sa conclusion. Il modifie l'économie de la nouvelle de Boccace dans le sens de cette formule.

Cela est loin de toujours constituer un progrès. Aboutissant comme ils le font, par des cheminements toujours semblables, à une conclusion toujours la même et connue d'avance, les monologues stéréotypés des amants ne font que retarder le récit sans ajouter grand'chose à son intérêt. Du moins pour nous, car toute l'histoire du roman élizabéthain montre que les contemporains de Greene étaient friands de ces morceaux oratoires. Sans doute est-ce afin de leur donner à lire ce qu'ils aimaient à trouver chez un auteur qu'aux quelques lignes dans lesquelles Boccace montre son héroïne, quand ses chers enfants lui ont été enlevés, courant sur le rivage de caverne en caverne et les appelant par des cris mêlés de sanglots, il substitue encore un froid monologue dans lequel Mariana se décrit à elle-même les trahisons de la Fortune, et se fortifie contre ses coups par un recours à la patience et à l'espoir²³.

Ce monologue prend d'autre part dans le récit de Greene, la place d'un incident longuement développé par Boccace, et que l'auteur anglais passe entièrement sous silence. Restée seule dans son île, Beritola recueille deux jeunes chevreaux qu'elle nourrit de son lait, et qui bientôt la suivront partout. Plus tard, les chiens du Marquis de Malespini se lanceront à leur poursuite, et c'est ainsi que la malheureuse femme sera découverte. Mr S. L. Wolff fait à Boccace un mérite d'avoir amené cette découverte par « un semblant de causes naturelles », tandis que chez Greene elle n'est que l'effet du hasard²⁴. Nous avouons que pour notre part, plutôt que de voir motiver une péripétie par un incident témoignant d'un goût aussi pervers pour l'étrange et l'insolite, nous préférons qu'un auteur s'en remette au hasard comme ressort de son intrigue.

Que l'on fasse du hasard le maître du jeu, c'est d'ailleurs la règle du genre auquel cette nouvelle appartient. Et Greene semble avoir eu nettement conscience, ici, des nécessités de ce genre.

Il rend les coïncidences aussi frappantes que possible en faisant recueillir Mariana par le propre frère de celui chez qui la main de la Fortune a guidé ses enfants. Dans Boccace, Malespini et Guasparin d'Oria sont au contraire entièrement étrangers l'un à l'autre. Il donne aussi aux catastrophes un

« Essendo adunque Giannotto al servizio di Currado, avvenne che una figliuola di Currado il cui nome era Spina, rimasa vedova d'un Niccolò da Grignano, alla casa del padre tornò ; la quale, essendo assai bella e piacevole e giovane di poco più di sedici anni, per ventura pose gli occhi addosso a Giannotto, ed egli a lei, e ferventissimamente l'un dell'altro s'innamorò. Il quale amore non fu lungamente senza effetto. »

23 — *Decameron*, vol. I, p. 111, et *Works*, VII, 24-27.

24. — *Op. cit.*, p. 388.

tour plus cruel et plus dramatique. La Beritola de Boccace donne naissance à son second fils en la ville de Lipari, où elle est heureusement arrivée. Avant que les pirates s'emparent de son navire et emmènent ses deux enfants et leur nourrice, elle est simplement poussée par la tempête vers l'île de Ponza, où elle relâche dans un port naturel en attendant des vents plus favorables. L'héroïne de Greene fait d'abord naufrage, et elle met son second fils au monde non pas dans une ville, mais sur une côte déserte où elle est dénuée de tout. Elle ne s'abandonne pas cependant, mais réussit à trouver un autre navire. Les enfants et leur nourrice y sont d'abord conduits dans une barque, et les pirates surviennent et s'emparent du bateau avant que les matelots aient pu revenir chercher Mariana demeurée sur la rive. La Fortune semble ainsi la poursuivre avec un acharnement tout particulier. La revanche que la fin de l'histoire lui apportera n'en est que plus éclatante.

On se demandera peut-être comment il se fait que, sur cette côte où elle a pu trouver le moyen d'équiper un second navire, Mariana soit ensuite condamnée à mener la vie solitaire d'une femme sauvage. Boccace n'est pas coupable de pareilles inconséquences. Mais son récit perd en romanesque ce qu'il gagne en précision et en probabilité. Où serait le merveilleux s'il était besoin de tout expliquer et de rendre compte de tout ?

Dernier détail, la fille de Malespini, la belle Spina, est une veuve qui, toute jeune encore, est revenue vivre chez son père après avoir été mariée quelques mois seulement. Marcella, fille du souverain de Décapolis, est une jeune vierge, et Greene laisse du moins à sa passion pour Procidor la fraîcheur d'un premier amour. Tandis que la Spina semble plutôt portée à se livrer à Giannotto par ce mouvement, commun aux jeunes veuves de la nouvelle italienne, qui leur rend insupportable dans le veuvage la privation de ces plaisirs de la chair dont le mariage leur a apporté l'expérience et donné le goût²⁵.

En accord avec cette différence d'attitude, Greene omet la scène assez déplaisante qui, dans Boccace, amène la découverte du commerce illicite des deux jeunes gens. Dans la nouvelle italienne ils sont surpris par la mère de la jeune femme alors que dans un bois, en un « lieu délectable, plein d'herbes et de fleurs et entouré d'arbres », ils prennent leur plaisir ensemble. Greene se contente de dire que l'on s'aperçut que Marcella était grosse. Ce n'est pas qu'il ne soit capable, à l'occasion, de décocher aux femmes un trait malicieux et quelque peu cynique. Lorsque le souverain de Décapolis voudrait mettre à mort les deux coupables, et que son épouse intercède auprès de lui pour qu'il leur laisse la vie sauve, on nous dit que ce mouvement de pitié lui est dicté par « la considération des folies de sa propre jeunesse ». Mais cette brève et unique saillie ne saurait masquer le fait que dans l'ensemble, en même temps qu'il faisait une part plus grande à la rhétorique,

25. -- C'est ainsi que, chacun pour leur part, Bandello et Boccace expliquent par exemple que la Duchesse de Malfi ait pris un second mari et Gismonde de Salerne un amant ; cf. Bandello, *Novelle*, I, 26 et Boccace, *Decameron*, VI, 1.

Greene a donné de la nouvelle de Boccace une version qui en accuse la couleur romanesque et sentimentale.

Il procède d'une manière analogue lorsqu'il fait conter à Delia, au second soir, l'histoire qui dans le *Decameron* fait déjà le sujet de la deuxième nouvelle de la cinquième journée²⁶. Il n'a rien changé cette fois à la géographie de Boccace, et il a simplement traduit le nom de l'héroïne italienne, Gostanza, pour en faire Constance. Il est vrai que de Martuccio Gomito il a fait Alcimides, qu'il a débaptisé Meriabdelà, le roi de Tunis, pour en faire Martucio, et qu'obéissant peut-être à un souvenir biblique il a donné le nom de Madeleine à la vieille compatissante qui recueille Constance. Mais ce ne sont là encore que des vétilles.

Résumé plus encore que traduction, d'autre part, son récit reproduit fidèlement à l'ordinaire la trame de celui de Boccace²⁷. Deux changements pourtant son assez chargés de sens pour qu'on s'y arrête.

Dans Boccace, si la jeune fille monte seule à bord d'une barque qu'elle ne cherchera pas à gouverner. le narrateur se borne à dire, pour expliquer sa décision, qu'elle a « imaginé ce moyen nouveau de se contraindre à la nécessité de mourir » parce qu'elle ne pouvait se résoudre à se faire violence à elle-même²⁸. Greene raffine sur la preuve d'amour qu'elle donne, et la rend plus touchante, en écrivant qu'elle voulait mourir en mer « afin d'imiter Alcimides, que la rumeur publique disait être mort dans le même élément »²⁹.

26. — Source indiquée par Koepfel, *Studien zur Geschichte der italienischen Novelle*, pp. 52-54.

27. — On peut comparer p. ex. le récit donné par chacun des deux auteurs de la carrière que fait le héros comme pirate. Greene écrit, p. 48 : « Which answer so mazed *Alcimides*, that in a desperate moode, aquainting certaine friendes with his purpose. He rigged forth a ship to sea, with full resolution, either to retourne rych, or to leave his lover and him sefe in the bosome of *Neptune*. Upon which determination resting, he loosed with his companions from *Lyparie*, & in manner of mart, made havock on y^e Coast of Barbarie, so that in short time he became very rich, but insatiate covetise, that like the serpent *Hidaspis* is ever a thiefe, so haled him to the hope of more rich purchase, that at last he and all his men were taken by the *Sarrasins*, and carried away prisoners in *Thu(n)nes*. » Il pouvait lire dans Boccace à cet endroit (éd. Massera, I, p. 354-5) : « Martuccio, sdegnato di vedersi per povertà rifiutare, con certi suoi amici e parenti giurò di mai in Lipari non tornare se non ricco : e quindi partitosi, corseggiando cominciò a costeggiare la Barberia, rubando ciascuno che meno poteva di lui ; nella qual cosa assai gli fu favorevole la fortuna, se egli avesse saputo porre modo alle felicità sue. Ma non bastandogli d'essere egli ed i suoi compagni in brieve tempo divenuti ricchissimi, mentre che di trasricchire cercavano, avvenne che da certi legni di saracini, dopo lunga difesa, co' suoi compagni fu preso e rubato : e di lor la maggior parte da' saracini mazzerati ed isfondolato il legno, esso, menato a Tunisi, fu messo in prigione ed in lunga miseria guardato ».

28. — P. 355 : « Non sofferendole il cuore di se medesima con alcuna violenza uccidere, pensò nuova necessita dare alla sua morte. »

29. — P. 48 : « She determined to ende these miseries with death, and that in the Sea, that she might imitate *Alcymides*, who was reported to perish in the same Element ». Ceci est à rapprocher de la résolution de mourir en mer que prend Fiamma lorsqu'elle croit que Fineo a fait naufrage : Barnabe Rich,

Boccace s'étend assez longuement, d'autre part, sur l'artifice suggéré par son héros au roi de Tunis, et qui permet à celui-ci de triompher de ses ennemis. Greene se borne à dire qu'Alcimides a donné un sage conseil au Roi, et cela a déjà l'avantage de ne pas détourner l'attention, comme elle l'est dans Boccace, de ce qui fait le principal intérêt du récit. Surtout, il fait jouer au captif un rôle plus actif que son modèle. Le héros de Boccace n'est pas présent à la bataille, et il n'a d'autre mérite que celui d'avoir été de bon conseil. Dans la nouvelle de Greene, Alcimides reçoit le commandement de l'avant-garde, et il prend des dispositions si habiles, et se conduit si bravement, que la victoire est due à la fois à l'ingéniosité de son esprit et à l'éclatant entraînement de son exemple dans un combat dans lequel il paye généreusement de sa personne. Il est ainsi entouré, dans le récit anglais, d'une auréole de gloire qui rend sa figure encore plus sympathique et plus attachante.

Avant le combat, enfin, Alcimides adresse aux soldats une harangue qui n'a nulle contre-partie dans Boccace³⁰. Une fois encore, Greene a donné à son récit un tour plus oratoire, et en a retouché quelques détails de manière à le rendre plus sentimental et plus romanesque.

Puisque dans ces deux histoires il se contentait, le plus souvent, de résumer ses modèles et de passer rapidement d'une péripétie à la suivante, il avait été par la nature des choses amené à user d'un style relativement simple et direct. Il lui arrive bien de placer quelques morceaux oratoires ou, lorsqu'il présente ses personnages au lecteur, de faire appel à ses clichés familiers, et de les organiser en groupes savamment balancés, d'une manière qui n'a guère de rapport avec la netteté sèche et dépouillée des quelques phrases consacrées par Boccace au même objet³¹. Mais ces morceaux plus

Farewell to Militarie profession, nouv. 4, éd. Shakespeare Society, p. 114 : « She resolved to dye the same kinde of death, and to make that ende which she imagined Fineo had doen ». Cette nouvelle de Rich est une adaptation de Cinthio, *Hecatommithi*, II, 6, qui à son tour est une imitation de la nouvelle de Boccace (cf. Lee, *Op. cit.*, 160).

30. — Mr S. L. Wolff a noté que ce discours d'Alcimides (*Works*, VII, 52-53), reproduit celui que Frontinus adresse à ses troupes dans la troisième nouvelle de *Euphues his censure to Philautus* (*Works*, VI, 257-58). Cf. Wolff, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, p. 380. Il faut ajouter que le récit de la bataille qui suit immédiatement est, à quelques détails près, le même dans les deux ouvrages.

31. — On peut comparer, à titre d'exemple, le début de la deuxième nouvelle chez les deux auteurs. Boccace écrit simplement (p. 354) : « Dovette adunque, dilicate donne, sapere che vicin di Cicilia è una isoletta chiamata Lipari, nella quale, non è ancor gran tempo, fu una bellissima giovane chiamata Gostanza, d'assai orrevoli genti dell'isola nata, della quale un giovane che dell'isola era, chiamato Martuccio Gomito, assai leggiadro e costumato e nel suo mestier valoroso, s'innamorò. La quale si di lui similmente s'accese, che mai ben non sentiva se non quanto il vedeva ; e disiderando Martuccio d'averla per moglie, al padre di lei la fece addomandare, il quale rispose, lui esser povero, e per ciò non volergliele dare ». Cela devient chez Greene (p. 47) : « In the Ile of *Lyppary*, there dwelled sometime a Gentleman of good parentage, as descended from worshipfull and honest parents, learned by education, as trained up amongst the

travaillés ne sont jamais amples, abondants, bardés d'allusions érudites ni surchargés d'ornements, au point de ralentir la marche d'un récit qui, d'incident en incident, s'achemine d'un pas alerte vers sa conclusion. Greene n'a pas pour autant, si l'on veut, cessé d'être euphuiste. Mais le mouvement de son style rappelle celui de Pettie, précurseur qui n'ignorait pas l'art d'être bref et gardait une certaine mesure dans le recours aux procédés enseignés par la rhétorique formelle, plutôt que la débordante surabondance des développements et l'excessive richesse des ornements caractéristiques du style de Lyly..., et de celui que Greene lui-même avait pratiqué dans ses premiers romans.

Dans la troisième nouvelle, par contre, nous voyons reparaître, et les longs monologues complexes et oscillants dans lesquels les héros, envisageant successivement le pour et le contre de la question qu'ils débattent avec eux-mêmes, semblent pencher tantôt dans un sens et tantôt dans l'autre, et, pour étoffer et orner ces développements, les multiples allusions aux personnages de la légende et de l'histoire et aux extraordinaires et fabuleuses propriétés des animaux, des plantes et des pierres. Ces derniers enjolivements tiennent aussi, dans le discours moral du dernier soir, plus de place que dans ceux des deux premières veillées. Or, renchérisant sur l'exemple de Lyly, Greene avait tout d'abord employé, en un temps où il était encore sous le coup de l'enseignement qu'il avait reçu à l'école et à l'Université, un style exagérément abondant et orné. Mais ses premiers romans eux-mêmes n'étaient pas également euphuistes en toutes leurs parties. Dès le premier moment il pouvait apparaître que le style euphuiste, au sens plein du terme, était pour lui un vêtement d'apparat qu'il prenait et déposait à volonté. Par la suite, et d'une façon plus décidée à partir de 1585, on avait pu avoir l'impression qu'il trouvait ce vêtement de plus en plus lourd et encombrant, et s'orientait peu à peu vers plus de retenue et de simplicité. La différence qui se marque, au point de vue du style, entre les deux premières nouvelles de *Perimedes*

philosophers in their academies, vertuous in his actions, as putting in practize those princip'es which he heard in their Schooles, as Axiomes : generally, well nourted, in so much that he lived in very good account in the Iland. This Gentleman called *Alcimides*, although favoured thus with sondrie good qualities, yet was greatly envied by love and fortune, for his wa(n)t was such, as his reuenues were nothing aunswerable to his minde, but lived poorely, and yet contentedly in meane estate. *Fancie* seeing fortune frowne, to fill up the tragedie, presented him with the sight of a young Gentlewoma(n), called *Constance*, who being both wise and beautifull : two perswasions sufficient to induce affection, was so narrowly marked of *Alcimides*, as he thought no object to fit his eye but her person, nor no melodie to please his eare, but the sound of her modest and grave communication. Snared thus with the consideration of this young Gentlewoman at the first, he found waies to proffer hir roses and perfumes, but at the last pilles and hemlock. For the young virgin hearing of the vertuous disposition of *Alcimides*, and seeing his minde was as well garnished with good qualities, as his bodie with proportion, used *lex talionis*, and repaid him love for love, so farre as his honestie might desire, & her honor admitte : in so much that nothing was wanting in the acco(m)plishment of their thoughtes, but her fathers consent : who being moved by *Alcimides* in the matter, flatly denied, and made this objection, that he was to poore to make his daughter any sufficient joynter. »

et la troisième, pourrait confirmer cette double impression. Peut-être toutefois indique-t-elle surtout que Greene hésitait encore sur la voie à prendre. On peut supposer qu'il était prêt, au cas où un autre style lui paraîtrait répondre au goût du public mieux que l'Euphuisme, à brûler ce qu'il avait adoré et à adopter ce style nouveau. Mais à l'heure où il écrivait *Perimedes* son choix n'était pas encore fait.

En matière d'écriture, en tout cas, la seule innovation de *Perimedes* va dans un sens opposé à l'Euphuisme. Nous voulons dire l'adoption, dans la description des gestes et des attitudes des frustes personnages qui occupent le devant de la scène, d'une note pittoresque et concrète relevée d'un grain d'humour³².

Puisque d'autre part Greene peut transposer d'une nouvelle à l'autre, avec seulement d'infimes modifications, les discours et les monologues de ses personnages, rien ne saurait mieux souligner le caractère essentiellement factice de ces morceaux oratoires interchangeables. Au début il nous avait paru qu'ils apportaient, si imparfaites et hésitantes soient-elles, au moins une ébauche de psychologie et une tentative de peinture des caractères. Il n'en saurait plus être question désormais. Après qu'il leur a fait répéter les monologues de Pasylla et de Rodento, Greene a beau ajouter une scène dans laquelle Melissa et Bradamant vont promener leur mélancolie amoureuse dans les bois et, avant d'échanger leurs serments, expriment le trouble de leur cœur en des vers qu'ils chantent en s'accompagnant du luth. Cela ne les empêche pas d'être réduits à l'état de simples fantoches dont il tire les ficelles à son gré. La chose n'est pas nouvelle dans son œuvre, mais les auto-plagiats de *Perimedes* projettent sur elle une lumière crue. Ils permettent de voir que l'intérêt des nouvelles de Greene ne peut plus guère résider dans ce que sentent les personnages ni même dans ce qu'ils disent, car cela est de pure convention, mais uniquement dans ce qu'ils font, ou mieux peut-être dans ce qu'ils subissent. Il n'y a plus de psychologie que tout juste ce qui est nécessaire, comme dans le cas de Constance, pour fournir le passage d'une péripétie à une autre. Encore cette nécessité se présente-t-elle rarement. Et ainsi c'est par une conséquence naturelle que Greene s'est trouvé amené à écrire depuis quelque temps, soit des *exempla* comme dans *Penelopes Web* et dans *Euphuus his censuræ to Philautus*, soit comme ici de simples romans d'aventure. C'est-à-dire des contes dans lesquels tout est agencé en vue d'une fin posée à l'avance, et subordonné à cette conclusion.

32. — Voici Delia qui se dispose à conter l'histoire de Constance (p. 46) : « *Delia* nothing dainty with hir husband, taking the tongs in hir hand, to keepe the fire in reparations, began in this manner ». *Perimedes* termine ses réflexions sur le thème de « l'argent ne fait pas le bonheur » (p. 62) : « Then Wife thou seest they onely are rich that covet nothing, that want nothing, but living in content, inrich themselves with Vertue : then *Delia* let me boldly say (and with that the Smith set his hands by his side) that I am rich as the proudest in all *Aegypt* ». On nous dira encore de Rosilius (p. 65), qu'il avait : « no more wyth then hee well could occupye », et qu'il courtise Melissa « after his homely fashion », car il était : « as fit to woe so brave a Gentlewoman, as *Pan* to be sent from *Troye* in ambassage to *Helena* ».

Il s'ensuit que le sujet des histoires contées par Greene importe beaucoup plus maintenant que la manière dont il les traite. Du même coup, il devient relativement indifférent de savoir s'il les a inventées ou empruntées à autrui. Le fait que son choix s'est arrêté sur elles est à lui seul significatif de ses intentions. Or dans *Perimedes* il met trois fois de suite en scène des personnages sympathiques qui atteignent au bonheur après avoir été diversement éprouvés, et dont l'histoire ne comporte aucun prolongement moral. C'est l'essence même du romanesque.

III

Dans *Perimedes*, cependant, des dissertations morales encadrent les récits. Ce n'est qu'une façade, mais du moins sa présence indique-t-elle que Greene n'a pas encore entièrement rompu avec les préoccupations didactiques. Le roman suivant ne nous offre rien qu'une merveilleuse histoire.

Greene n'en avait pas encore, à ce qu'il semble, conçu le projet au moment où il publiait son *Perimedes*. Après qu'il a achevé de faire conter l'histoire de Melissa par le brave forgeron, il promet en effet à son public de lui faire part, s'il vient à sa connaissance, du reste de la conversation des deux vieillards³³. Et à la fin de l'Épître aux lecteurs il annonce la publication de son *Orpharion* pour le trimestre suivant³⁴. Il n'est nullement question dans tout cela de *Pandosto*.

Or la suite de la conversation de Delia et de Perimedes ne fut jamais publiée. Et si *Orpharion* le fut, la composition n'en fut sans doute pas entreprise aussi rapidement que Greene en avait d'abord eu l'intention. Il fut inscrit sur les Registres des Libraires, en effet, au nom d'Edward White, seulement le 9 février 1590³⁵. L'histoire de sa publication se complique du fait que la plus ancienne édition connue, qui est revêtue de l'imprimatur d'Edward White, porte la date de 1599. Cette indication de date pourrait toutefois être le fait d'une coquille. Si elle ne l'est pas, et s'il y eut bien une édition de 1599, celle-ci fut certainement, en tout cas, précédée d'une autre, car en 1594, dans *Greenes Funeralls*, son admirateur R.B. mentionne *Orpharion* parmi les ouvrages de Greene³⁶. Le plus simple dans ces conditions semble être d'admettre qu'il fut d'abord publié vers le temps où il fut inscrit sur les Registres des Libraires. Cette manière de voir est dans une certaine mesure confirmée, d'ailleurs, par le fait que Greene s'excuse auprès des lecteurs d'*Orpharion*, dans l'Épître qu'il leur adresse, de ce que

33. — P. 85 : « If the rest of theyr discourse happen into my hands, then Gentle-men looke for Newes. »

34. — P. 9 : « If he p'ease I have my desire, if he but passe I shalbe giad. If neither, I vowe to make amends in my *Oepharion*, which I promise to make you merry with the next tearme ».

35. — Arber, II, 539.

36. — Sonnet X, intitulé « A Catalogue of certaine of his Bookes ». Cf. Grosart. *Works of Greene*, I, 116.

son livre soit resté douze mois chez l'imprimeur³⁷. Mais si cela fut bien écrit au début de 1590 la rédaction de l'ouvrage ne saurait guère se placer avant les premiers mois de 1589. En 1588, après *Perimedes*, il est probable que Greene écrivit immédiatement son *Pandosto, The Triumph of Time*, qui fut imprimé par Thomas Orwin pour le compte de Thomas Cadman en 1588, et qui est peut-être *The complaint of Time* qui fut inscrite sur les Registres des Libraires, au nom de Thomas Orwin, le 1er Juillet 1588³⁸.

Aucun roman de Greene et, si l'on excepte l'*Arcadia* de Sidney, peut-être aucun roman anglais du seizième siècle, n'a connu une fortune comparable à celle de *Pandosto*. Il fut porté à la scène par Shakespeare, qui en tira le *Conte d'Hiver*. Il fut mis en vers une première fois, en 1595, dans le *Fisherman's Tale* de Francis Sabie, et une seconde fois, dans la première moitié du dix-septième siècle, dans le *Fortune's Tennis-ball, or the most excellent History of Dorastus and Fawnia*, d'un certain S.S.³⁹. Enfin il ne cessa d'être réimprimé, à des intervalles rapprochés, pendant près de cent cinquante ans. On en compte ainsi 26 éditions différentes. La dernière dont la date nous soit connue est de 1735⁴⁰, et la « simple Histoire de Dorastus et Fawnia » que lit, dans *Clarissa*, la servante qui allume l'incendie à la faveur duquel Lovelace essayera de surprendre la vertu de la malheureuse héroïne, cette histoire n'est autre que le *Pandosto* de Greene⁴¹. Sa vogue

37. — *Works*, XII, p. 7 : « Gentlemen, I have long promised my Orpharion, and because I would not frustrate your expectation : at last it is leapt into the Stationers Shoppe, but not from my Study, for then might you thinke I had sweld with the mountaines, and brought forth a Mouce, but the Printer had it long since : marry whether his presse were out of tune, Paper deere, or some other secret delay drive it off, it hath line this twelve months in the suds ».

38. — Arber, II, 493. Le seul exemplaire connu de la première édition de *Pandosto* est au British Museum. Il ne contient pas le joli poème « In praise of Fawnia » (cf. Churton Collins, *Plays and Poems of Greene*, II, 248-49), que Dyce le premier incorpora au canon poétique de Greene après l'avoir trouvé « au verso du titre de quelques-unes des éditions les plus tardives de *Pandosto* » (cf. *The Dramatic and Poetical Works of Robert Greene and George Peele*, 1861, p. 294). Le Bibliothécaire du Trinity College, à Cambridge, a eu l'amabilité de me faire savoir que ce poème se rencontre dans les deux exemplaires des éditions de 1655 et 1664 en la possession de ce collège. L'édition de 1655 serait ainsi la plus ancienne de celles dans lesquelles il se trouve. Je me suis en effet assuré au British Museum que, pas plus que dans l'édition princeps, il ne figure dans celles de 1614, 1632, 1636 et 1648, tandis que Mrs Frances W. Emerson, le Secrétaire de la Bibliothèque Huntington, et celui de la Bodléienne, ont bien voulu m'écrire chacun de leur côté qu'il ne se rencontre, ni en 1592 dans l'exemplaire de la collection White (unique, 2ème édition), ni en 1595 (unique, 3ème édition), 1619 et 1636 dans ceux de la Bibliothèque Huntington, ni enfin en 1607 et 1629 dans ceux de la Bodléienne. En tant que poème de Greene il doit être regardé comme apocryphe.

39. — Cf. Jusserand, *The School for Ambassadors*, p. 247.

40. — Cf. Pollard and Redgrave, *Short-title Catalogue*, et Esdaile, *A list of English tales*. Un exemple de la popularité auprès des contemporains de Greene du thème traité dans *Pandosto* se rencontre encore au Livre VI de la *Reine des Fées*, où Sire Calidore se fait berger pour courtoiser la bergère Pastorella, qui se découvre ensuite demoiselle de haute naissance, recueillie et élevée par Mélibée, et qui finit par épouser le chevalier.

41. — Richardson, *Clarissa*, éd. Everyman, II, 500.

d'ailleurs ne resta pas limitée à l'Angleterre. Traduit en français en 1615 par Louis Regnault, et en 1626 par le Sr du Bail, « gentilhomme Poictevin », Pandosto fut porté à la scène française deux fois au dix-septième siècle, la première fois par Alexandre Hardy et la seconde par Olivier Puget de la Serre. Enfin la traduction en était encore publiée en 1722⁴².

Il n'était sans doute guère possible à un auteur du seizième siècle d'exclure entièrement de son œuvre toute considération morale. De fait, *Pandosto* s'ouvre par quelques brèves réflexions sur la jalousie, et l'histoire du roi de Bohême Pandosto et de son épouse Bellaria est d'abord offerte comme un exemple des funestes conséquences que cette néfaste passion est susceptible d'entraîner. Mais elle aura des prolongements tout autres que tragiques ; au dénouement, il y aura beau temps que la prétention de décrire les effets de la jalousie aura été oubliée, et nul ne songera à les rappeler ni à s'en souvenir.

En paix avec leurs voisins, vénérés de leurs sujets, chérissant leur fils Garinter et s'aimant tendrement, Bellaria et Pandosto vécurent parfaitement heureux jusqu'au jour où le roi de Sicile Egistus vint leur rendre visite. Cet Egistus avait été dans son enfance le compagnon des jeux de Pandosto, et pour faire honneur à l'ami de son mari Bellaria se montre fort courtoise envers lui. Pour son malheur, car l'innocente familiarité de la reine et de son hôte allume dans le cœur de Pandosto une ardeur de jalousie qui bientôt ne lui laisse plus un instant de repos, et le porte à décider de faire empoisonner Egistus par Franion, son fidèle échanson. Celui-ci a toutefois, pour perpétrer ce crime, une conscience trop scrupuleuse, et au lieu de lui verser un breuvage empoisonné il va prévenir Egistus du danger qui le menace. Egistus aussitôt se réembarque secrètement — car cette Bohême est au bord de la mer — et Franion joint sa fortune à celle du fugitif.

Frustré par ce départ, Pandosto achève de perdre toute mesure. L'accusant d'adultère avec Egistus, et de complicité avec Franion et lui pour comploter la mort de son mari, il fait jeter Bellaria en prison. Dans sa geôle la malheureuse reine est délivrée d'une petite fille. C'est l'enfant d'Egistus, songe Pandosto, et il veut d'abord faire brûler vifs le bébé et sa maman. Les courtisans parviennent à grand'peine à l'apaiser, et il se borne à décréter

42. — Cf. Jusserand, *Op. cit.*, pp. 242-46. La traduction de Regnault a été étudiée par Henri Potez : *Le premier roman anglais traduit en français*, dans *Revue d'Histoire littéraire de la France*, XI (1904), 42-55. Elle s'intitule *Histoire Tragique de Pandosto roy de Boheme et de Bellaria sa femme, ensemble les amours de Dorastus et de Faunia...* Le tout traduit premièrement en Anglois de la langue Boheme, et de nouveau mis en François par L. Regnault (exemplaires à la Mazarine, à Ste Geneviève, et à la Bodléienne). Le titre donné par du Bail à la sienne est *Le Roman d'Albanie et de Sycile* (exemplaires, datés 1626 et 1628, à la Bibliothèque Nationale). Le *Pandoste* d'Alexandre Hardy n'a pas survécu. Nous possédons, par contre, le *Pandoste ou la Princesse malheureuse, Tragédie en Prose*, de Puget de la Serre (1631), et Mr P. G. Thomas en a réimprimé la seconde journée en appendice à son édition de *Pandosto*. Intitulée *Histoire tragique de Pandolphe roy de Bohême et de Cellaria sa femme, ensemble les amours de Doraste et de Faunia*, la traduction de 1722 parut sans nom d'auteur. Il y en a un exemplaire à la Bibliothèque Nationale.

ter que le bébé sera seul, dans une barque sans voile, agrès, ni rames, livré à la merci des flots, et que Bellaria sera mise en jugement comme adultère. Devant ses juges, celle-ci proclame hautement son innocence et se déclare prête à s'en remettre pour son sort, si on lui veut bien accorder qu'il soit consulté, à l'oracle de Delphes⁴³. On ne peut repousser une aussi raisonnable demande, et l'oracle rend cette réponse :

« Soupçon n'est pas preuve ; la jalousie est un juge partial ; Bellaria est chaste, Egistus sans reproche, Franion un fidèle sujet, Pandosto plein de trahison, son bébé innocent, et le roi vivra sans héritier, si celui qui est perdu n'est pas retrouvé ».

Pandosto est ainsi ramené à un juste sentiment des choses, et il rend à Bellaria son amour et sa confiance. Mais leur réconciliation vient à peine de se consommer qu'on leur apporte la nouvelle de la mort subite de leur fils Garinter. C'est l'oracle qui s'accomplit, et à ce coup Bellaria, déjà si cruellement éprouvée, meurt de douleur et de saisissement. Pandosto voudrait se donner la mort sur son corps, mais ses courtisans parviennent à l'en empêcher. Il est réservé pour d'autres aventures.

Avant qu'il les traverse, il nous faut suivre la fortune du malheureux bébé né dans la prison. Miraculeusement préservée, la frêle embarcation qui le portait finit par aborder en Sicile, c'est-à-dire au pays d'Egistus. Avec une chaîne que sa mère lui avait passée au cou, et une bourse bien garnie qu'un serviteur dévoué avait placée dans la barque à ses côtés, la fillette est découverte et recueillie par un pauvre berger du nom de Porrus. Bien entendu le digne Porrus et son épouse Mopsa adoptent la chétive enfant, et avec le temps ils en font une bergère du nom de Fawnia. La plus jolie, la plus sage, la plus spirituelle bergère de tout le pays, si belle que l'or s'entretenait de sa beauté jusqu'à la cour d'Egistus.

Egistus avait un fils unique, Dorastus, qui était maintenant en âge de prendre femme. Ce Dorastus songeait plus à la chasse et au service de Mars qu'à l'amour et au mariage, et il avait fort mécontenté son père en refusant d'accepter pour épouse, ainsi qu'il le pressait de le faire, la fille du roi de Danemark. Or à quelque temps de là il rencontre Fawnia qui revenait toute parée d'une fête champêtre où elle avait été la Reine des bergers. Touché par sa grâce et sa beauté il lui parle, son esprit ne lui paraît pas moins admirable que son visage, et désormais il ne cesse de songer à la bergère. Tant et si bien qu'un jour il s'éloigne du palais sans être aperçu, vient deviser avec elle là où elle garde ses moutons, et lui déclare sa flamme. Fawnia voudrait bien lui répondre selon son cœur. Mais en fille sage elle se croit obligée d'insister sur la modestie de son rang au regard de celui d'un fils de roi, et tout ce qu'elle avoue c'est que, incapable de concevoir un amour qui ne tende pas au mariage, elle ne pourrait épouser Dorastus que si Dorastus était berger. Qu'à cela ne tienne ! Dorastus s'habille en berger, et dans ce costume il revient causer avec Fawnia. Mais elle lui oppose encore que l'habit

43. — De même que la Bohême est un pays maritime, Delphes est ici une île.

ne fait pas le moine, ni la houlette le berger. Or son amour est honnête et sincère : il lui donne l'assurance qu'il n'a d'autre dessein que de l'épouser, que sous quelque habit que ce soit il n'épousera d'autre qu'elle, et elle veut bien alors se laisser aimer. Mais il ne faut pas espérer voir Egistus consentir au mariage de l'héritier présomptif de son trône avec une paysanne. Dorastus propose à Fawnia, qui accepte, de passer en Italie avec lui.

Son costume de berger ne déguisait pas si bien le jeune prince, toutefois, que des voisins ne l'eussent reconnu, et ceux-ci avaient informé Porrus de la cour qu'il faisait à Fawnia. L'excellent homme s'en inquiète et, aussi bien pour protéger la vertu de la bergère que pour détourner la colère royale de sa brave femme d'épouse et de lui-même, décide d'aller dire à Egistus que Fawnia n'est pas sa fille et dans quelles circonstances il l'a trouvée. Porteur de la chaîne d'or qui confirmera la véracité de son récit, il se met en route le jour même que les deux amoureux avaient choisi pour être celui de leur fuite. A ce moment, un destin malicieux et propice aux amants met sur la route le serviteur de Dorastus. Pris de soupçons en le voyant si loin de chez lui, et si près de la demeure royale, celui-ci le questionne, lui dit que le roi n'est pas pour l'heure en son palais, et s'offre à le conduire auprès de lui. En fait, le pauvre Porrus est embarqué de force sur le bateau sur lequel les deux jeunes gens avaient déjà pris passage.

Après une violente tempête qui les chasse hors de leur route les fugitifs abordent, non pas en Italie, mais en Bohême. Au fait de la trahison jadis machinée par Pandosto contre son père, Dorastus juge plus prudent de dissimuler son identité et, évitant la capitale, de rester avec sa bien aimée Fawnia dans un petit village de pêcheurs. Cependant le bruit de l'extraordinaire beauté de la jeune fille parvient jusqu'aux oreilles du roi. Et comme, en dépit des ans, il avait encore des passions fort ardentes, il est pris d'un vif désir de la voir, et après l'avoir vue d'écarter d'elle son jeune compagnon. C'est pourquoi les nouveau-venus sont accusés d'espionnage. Cependant que Dorastus est jeté en prison, Pandosto s'évertue par prières et menaces à persuader Fawnia de répondre à sa passion, éveillée avant même qu'il n'ait jeté les yeux sur elle, et depuis devenue plus impérieuse encore. Fidèle à Dorastus, elle résiste avec fermeté. Cependant Egistus apprend que son fils, qu'il n'avait cessé de faire rechercher, est retenu prisonnier par Pandosto. Enhardi par la pensée que l'oracle de Delphes avait jadis proclamé son innocence, il envoie des ambassadeurs demander qu'on lui rende Dorastus, et que comme complices de sa fuite on mette à mort ses trois compagnons. Pandosto serait disposé à lui accorder ce qu'il demande, car il voudrait lui faire amende pour ses torts passés. Mais Porrus parle, et grâce à la chaîne dont il est porteur la véritable identité de Fawnia éclate à tous les yeux. C'est le signal d'une réconciliation générale, et on marie les deux jeunes gens. Au milieu de la commune allégresse, toutefois, les remords de Pandosto pour les souffrances qu'il avait jadis infligées à Bellaria sont aggravés par l'idée de l'incestueuse passion qu'il a nourrie pour Fawnia. Au lendemain des noces il se donne la mort. Dorastus et Fawnia lui succèdent sur le trône de Bohême, où ils vivront longtemps heureux.

Il saute aux yeux que voilà un roman qui appartient au groupe de ces récits, analogues à ceux que dans *Perimedes* Greene avait empruntés à Boccace, au terme desquels se trouve rétabli par un merveilleux concours de circonstances le bonheur de personnages cruellement éprouvés⁴⁴. Le rétablissement est ici obtenu, avec le concours de la Fortune, grâce au touchant amour qui s'éveille dans le cœur de deux aimables enfants. Or on avait déjà offert au public anglais plus d'un récit dans lequel un jeune amour possédait assez de vertu réparatrice pour ramener la concorde entre des pays ennemis et des familles hostiles. Celui de Roméo et Juliette n'avait pas eu ce bonheur, mais l'amour joue ce rôle bienfaisant dans l'histoire d'Angelica Montanini et d'Anselmo Salimbene, que Painter et Fenton avaient empruntée à Bandello par l'intermédiaire de Belleforest et, du moins avec les développements que lui donne George Pettie, dans celle d'Admète et d'Alceste⁴⁵. Du même type sont encore l'histoire de Phrigius et de Piera, contée par Whetstone au septième jour de son *Heptameron*, et celle de Forbonius et de Priscoria, que Thomas Lodge avait publiée en 1584. Greene lui-même avait conté une histoire du même genre dans *Gwydonius*, et son *Pandosto* procède de la même veine. Mais ici, de façon plus nette que dans les récits que nous venons de mentionner, et pour la première fois croyons-nous dans la littérature anglaise, l'amour des enfants est mis en œuvre par la Fortune pour effacer les conséquences des fautes et des crimes dont, à la génération précédente, les pères s'étaient rendus coupables ou avaient été les victimes. Avec *Pandosto*, c'est en somme un thème nouveau qui s'introduit dans la littérature anglaise. Si l'on songe que Shakespeare s'en est emparé, non seulement pour tirer de *Pandosto* le *Conte d'Hiver*, mais encore pour écrire *La Tempête*, la chose pourra ne pas paraître négligeable.

Sur les sources auxquelles Greene a pu puiser, de nombreuses hypothèses ont été émises. Miss Celeste Turner a mis le début de *Pandosto* en parallèle avec celui de *Palladine of England* où se trouvent décrites, comme dans le roman de Greene à propos de la naissance de Garinter, les réjouissances destinées à célébrer la venue au monde d'un héritier princier. La ressemblance toutefois peut fort bien n'être qu'accidentelle, et de toute manière elle ne s'étend pas au delà de quelques lignes, et n'intéresse qu'un incident sans portée sur le déroulement d'intrigues qui n'ont rien de commun⁴⁶.

44. — Le *Pandosto* est dédié à George Clifford, Comte de Cumberland. La Comtesse de Derby, sous la protection de laquelle se place le *Myrrour of Modestie*, était la demi-sœur de ce grand seigneur, et la *Penelopes Web* est dédiée à son épouse (cf. *D. N. B.*, IV, 515, s. v. George Clifford). Puisqu'en 1589 il offrira son *Ciceronis Amor* à un futur Comte de Derby, et en 1590 son *Mourning Garment* au Comte de Cumberland, on peut croire que Greene trouva parmi les membres de cette famille des patrons accueillants et généreux.

45. — Painter, *Palace of Pleasure*, II, 30, et Fenton, *Tragicall Discourses*, I, d'après Bandello, I, 49 par l'intermédiaire de Belleforest, hist. 21 ; Pettie, *Petite Pallace of pleasure*, nouv. 6. On trouvera une analyse de ces nouvelles dans notre *Bandello and Elizabethan fiction*.

46. Cf. *Anthony Mundy*, p. 80. Miss Turner relève également certaines ressemblances entre l'épître qui dédie le *Pandosto* à George Clifford et celle que

De son intrigue, un autre critique américain a suggéré que Greene pouvait être redevable au Conte du Clerc de Chaucer, qui a pour héroïne Grisélidis⁴⁷. En le retournant il est vrai. D'après Mr Mc Neal, les amours du Comte de Saluces et de Grisélidis seraient devenus ceux de Dorastus et de Fawnia, et du traitement cruel de Grisélidis, à qui on enlève ses enfants, Greene aurait fait celui de Bellaria, qui doit se laisser prendre Fawnia. Il ajoute à cela qu'il y a des deux parts, outre un enfant retiré à sa mère, un jeune homme épris de la chasse et que l'on presse de se marier, et que l'expression de Greene lorsqu'il traite ces thèmes est assez voisine de celle de Chaucer. Mais ces ressemblances verbales peuvent s'expliquer par le fait qu'à des situations analogues les deux écrivains appliquent les mêmes poncifs. Car les phrases sur lesquelles on appuie la démonstration ne sont que des lieux communs, et comme la monnaie courante de la littérature traditionnelle. On pourrait certes concéder que pour écrire les siennes Greene s'est inspiré de celles de Chaucer, mais on ne peut décidément suivre Mr Mc Neal dans ses efforts pour établir que *Pandosto* a été construit en reprenant le Conte du Clerc à l'envers. Grisélidis n'est ni accusée d'adultère, ni jetée en prison. A part qu'ils sont tous deux cruels, qu'ils leur sont tous deux infligés par leur mari — mais celui de Grisélidis n'est pas mû par la jalousie — et qu'à toutes deux leurs enfants sont enlevés, le traitement de Grisélidis et celui de Bellaria n'ont ni mêmes motifs, ni même forme, ni mêmes conséquences. Sauf en ce qu'ils sont ceux d'un noble personnage pour une pauvre paysanne, les amours des héros de Chaucer et de Greene sont d'autre part fort différents les uns des autres dans leur commencement, leur cours et leur conclusion. Et il reste en plus de cela, dans *Pandosto*, quantité de situations et de thèmes sans équivalent dans le Conte du Clerc. Si l'on veut que le roman de Greene ne soit pas de son invention, ce n'est pas dans l'histoire de Grisélidis qu'on en trouvera la source.

Il y a plus de substance dans la thèse proposée par Mr S. L. Wolff⁴⁸. De même que Fawnia a été victime des soupçons jaloux de son père, la mère de Chariclée a fait disparaître son enfant parce qu'elle redoutait l'humeur jalouse du roi son mari. L'héroïne de Greene et celle d'Héliodore ont toutes deux été élevées par des bergers, et toutes deux ont été retrouvées après de longues années en la compagnie d'un jeune homme dont elles avaient gagné l'amour. Autres ressemblances encore : les deux mères au moment de se séparer de leur bébé le munissent de signes de reconnaissance qui permettront de l'identifier ; toutes deux exhalent leur douleur dans un monologue ; et lorsqu'enfin Chariclée et Fawnia se trouvent ramenées en présence de leur père celui-ci, qui n'a pas encore reconnu sa fille, ordonne

Munday adressait à Essex, le 23 avril 1588, en tête de son *Palladine of England*. L'analogie s'explique sans doute suffisamment par le fait que les deux auteurs appliquaient à des situations identiques, chacun de son côté, les poncifs imposés en pareille matière par la convention et la tradition.

47. — Thomas H. Mc Neal, « *The Clerk's Tale* » as a possible source for « *Pandosto* ».

48. — *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, pp. 425-26.

de la mettre à mort. La source de *Pandosto*, dit Mr Wolff, c'est l'histoire de Chariclée.

La preuve n'est certes plus à faire que Greene connaissait le roman d'Héliodore et s'en inspirait volontiers. Mr Wolff ajoute que le parallélisme du récit de Greene avec celui du romancier grec s'étend jusqu'au détail des ressemblances verbales. Héliodore ne décrit pas, toutefois, l'enfance de Chariclée chez les bergers. Entre l'histoire tourmentée de ses amours avec Théagène et ceux de Dorastus et de Fawnia il n'y a guère de points de contact. En dépit de l'analogie signalée par Mr Wolff entre la destinée de l'une et de l'autre, les circonstances qui entourent la naissance des deux héroïnes, et à la suite desquelles elles sont élevées par des bergers, sont fort différentes. Chariclée ne vient pas au jour dans une prison où sa mère a été jetée par l'humeur jalouse de son père. Pour que l'on puisse dire que l'histoire de Fawnia lui a été suggérée par celle de Chariclée il faudrait qu'il n'y en eût aucune autre, parmi celles que Greene a pu connaître, dans laquelle la jalousie d'un père expose son enfant à des vicissitudes analogues à celles qui sont traversées par la fille de Bellaria et de Pandosto.

Or Pandosto est roi de Bohême, et l'épouse d'Egistus est fille de l'empereur de Russie. Et il se trouve qu'en 1370 un certain Ziemowit, duc de Massow, avait épousé en secondes noces Ludmila, fille du duc de Muensterberg, en Bohême, dont l'histoire n'est pas sans analogie avec celle de Bellaria. En butte à la haine de la mère et du neveu de son époux, la malheureuse Ludmila fut par eux accusée d'adultère. De même que dans sa prison Bellaria met une fille au monde, elle fut dans la prison où l'avait fait jeter son trop crédule époux délivrée d'un fils. Mais elle n'eut pas comme Bellaria la satisfaction de voir avant de mourir son innocence reconnue et son mari réconcilié avec elle, car Ziemowit la fit tuer en sa cellule par un de ses serviteurs. Cependant son jeune fils était recueilli par des amis dévoués qu'elle conservait dans son infortune. Confié à la garde de sa tante, la duchesse de Poméranie, il fut au bout de quelques années ramené par elle à son père. Or celui-ci, qui depuis longtemps était convaincu d'avoir fait mourir une innocente, était dévoré par le remords. Désireux de faire amende honorable à la mémoire de son épouse, il résolut de prendre le plus grand soin du jeune Henri. On le destinait à entrer dans les ordres, mais il y renonça pour épouser une princesse lithuanienne.

Dès 1863, l'allemand Caro suggéra que cette affaire était à l'origine de *Pandosto*. Reprise par le polonais Kozmian, puis par lui-même, la thèse de Caro fut en 1917 appuyée de quelques arguments nouveaux par Mr A. Biggs⁴⁹. Lorsqu'il arrive en Bohême avec Fawnia, Dorastus se fait passer pour un gentilhomme venu d'un pays qu'il appelle « Trapalonia ». Mr Biggs nous dit que ce nom désignerait la Lithuanie, à laquelle

49. — Cf. Caro, *Ueber die eigentliche Quelle des « Wintermärchens » von Shakespeare*, 1863 ; Kozmian, *A Winter's Tale*, 1875 ; Caro, *Die historischen Elemente in Shakespeares « Sturm » und « Wintermärchen »*, 1879 ; Biggs, *The origin of « The Winter's Tale »*, 1917.

au XVI^e siècle on donnait fréquemment le nom de « Transpolonia », ou pays au delà de la Pologne. Et le nom de Pandosto, ajoute-t-il, est fait des deux mots polonais *pan*, seigneur, et *dostojny*, riche ou puissant.

On s'est naturellement préoccupé de savoir comment ces événements lointains dans le temps et dans l'espace avaient pu arriver jusqu'aux oreilles de Greene. Ils auraient pu venir à la connaissance des anglais, nous dit-on, à l'occasion du mariage, célébré en 1382, de Richard II d'Angleterre avec Anne de Bohême. Celle-ci était fille de Charles IV, roi de Bohême et empereur d'Allemagne, à la cour duquel Ziemowit avait fait la rencontre de Ludmila, et c'était l'accusateur même de Ludmila, son neveu Przemyslaw, qui en 1381 avait dans une ambassade à Londres conduit les négociations préliminaires au mariage d'Anne de Bohême avec le souverain anglais. Ou bien encore l'histoire avait pu être apportée en Angleterre par l'un des ménestrels que le futur Henry IV, Henry de Lancastre, avait emmenés dans sa suite à l'époque de son bannissement. Les Chevaliers Teutoniques étaient alors en guerre avec Jagellon, duc de Lithuanie et roi de Pologne, et Henry de Lancastre était entré à leur service. Ils comptaient parmi leurs alliés le propre frère de Jagellon, Witold. Or le fils de Ludmila et de Ziemowit, Henri de Plock, avait épousé la sœur de Jagellon et de Witold, et il persuada ce dernier de se retirer de son alliance avec les Chevaliers Teutoniques. Il est possible que l'un des ménestrels de la suite d'Henry de Lancastre ait été informé de l'histoire du personnage que son activité diplomatique mettait au premier plan, et qu'il l'ait prise pour sujet d'une chanson aujourd'hui perdue, mais que Greene aurait pu connaître. D'autant mieux en vérité qu'il y eut de bonne heure, sur le même sujet, des ballades populaires dans la région de Rawa.

A eux seuls, ces faits historiques n'auraient tout de même fourni à Greene que le point de départ de son roman, le fait de la naissance d'un enfant princier dans la prison où languissait sa mère injustement accusée d'adultère. Aussi la recherche des sources s'est-elle étendue à d'autres domaines.

Au nombre de dix drames contenus dans un manuscrit bruxellois du quinzième siècle, l'allemand Karl Fries a signalé qu'il s'en trouve un, intitulé *Abel spel van Esmoreit*, qui présente avec *Pandosto* des analogies curieuses⁵⁰. Il a pour héroïne une reine de Sicile qui était fille du roi de Hongrie. Victime, non pas d'une erreur de son mari jugeant sur de fausses apparences, mais d'une dénonciation mensongère, elle est elle aussi accusée d'adultère. Dans la prison où la fait jeter son mari outragé, elle met au monde un fils elle aussi. Enlevé à sa mère et condamné à périr, celui-ci est à son tour miraculeusement sauvé. Il grandit en terre étrangère, et parvenu à l'âge d'homme s'y éprend d'une belle jeune fille en compagnie de laquelle le destin le ramène à la cour de son père. Il épouse celle qu'il aime avec

50. — K. Fries, *Quellenstudien zu Shakespeares Wintermärchen*.

la bénédiction paternelle, et en même temps la malheureuse mère injustement accusée est réhabilitée. Car, à part ses tortures morales et la perte de son fils enfin retrouvé, elle n'a eu à souffrir rien de plus grave qu'un long emprisonnement.

Ce dernier point constitue la principale différence entre la trame d'*Esmoreit* et celle de *Pandosto*. Une autre réside dans le fait que le prétendu complice de la Reine n'apparaît nulle part dans le récit et n'y joue aucun rôle. Ces différences n'altèrent pas, toutefois, la ressemblance substantielle entre les deux œuvres. Et Fries a soigneusement relevé ressemblances et différences. Mais il a omis de noter que les analogies entre *Esmoreit* et le *Conte d'Hiver*, la pièce que Shakespeare a tirée de *Pandosto*, sont plus étroites encore. Là aussi la malheureuse épouse est reine de Sicile, et elle est maintenue en vie pour recouvrer, après une longue et douloureuse épreuve, et l'enfant qu'on lui avait enlevé et l'amour de son mari. Ne dirait-on pas que, connaissant la source à laquelle son compatriote avait puisé, Shakespeare modifie sa donnée de façon à la mettre mieux en accord avec elle ?

L'hypothèse serait tentante. Mais rien ne permet d'affirmer que le drame d'*Esmoreit* était connu en Angleterre au XVI^e siècle. Fries suggère qu'il a pu parvenir jusqu'à Greene par l'intermédiaire de Caxton, mais c'est une hypothèse purement gratuite, que rien ne vient étayer, et à laquelle il ne cherche pas à apporter fût-ce un commencement de preuve. Immédiatement avant de la formuler, il se défend de vouloir affirmer que Greene avait lu *Esmoreit*, et cela paraît la sagesse même⁵¹. La principale utilité de son travail est d'attirer l'attention, ainsi qu'il le fait par la suite, sur la parenté des thèmes de *Pandosto* avec ceux de la littérature romanesque de l'antiquité et du Moyen Âge.

Il ne montre point, d'ailleurs, que Greene connaissait aucun des récits qu'il passe en revue pour établir cette parenté. Et dans tous ceux-là, aussi bien que dans *Esmoreit*, il manque une chose qui est essentielle dans *Pandosto*, l'épisode pastoral qui fait de Fawnia une bergère courtisée par un prince déguisé en berger afin de mieux gagner son amour.

En introduisant cet épisode pastoral dans son roman, Greene montre une fois de plus combien il était sensible aux modes littéraires et attentif à en suivre les mouvements. La première grande œuvre pastorale de la littérature anglaise, le *Calendrier du Berger* de Spenser, avait vu le jour en 1579. A part deux brefs poèmes de Robert Henryson et de Surrey, la publication à deux reprises, en 1523 et 1526, des *Eglogues* du Mantouan, et leur traduction par George Turberville en 1567, seules relevaient de la pastorale avant cette date les *Eglogues* de Barclay, qui reçurent probablement leur forme définitive entre 1510 et 1515, celles de Googe, qui virent le jour

51. — *Op. cit.*, p. 562 : « Dass Green den *Esmoreit* gelesen, wird man nicht behaupten wollen, dass aber gewisse Verwandtschaftsbeziehungen zwischen beiden Stoffen, etwa durch Caxtons Vermittelung, bestanden, darf man wohl annehmen ».

en 1563, et l'introduction par ce dernier auteur en 1577, dans ses *Four Bookes of Husbandrie*, de traductions des *Géorgiques* de Virgile⁵². La production pastorale devient un peu plus abondante après la publication du *Calendrier* de Spenser. Le drame pastoral vit alors d'une vie si languissante que nous pouvons le négliger. Mais les *Eglogues* du Mantouan, qui avaient été réimprimées dans leur texte latin en 1569, puis en 1572 et en 1573, le sont de nouveau en 1582 et 1590. Le 2 août 1581, il est pris un permis d'imprimer pour un ouvrage, intitulé *A Shadowe of Sannazar*, dont on ne peut dire au juste ce qu'il était puisqu'il a disparu, mais que son titre permet d'incorporer à la production pastorale⁵³. Perdu de même est un poème écrit en 1583 par Anthony Munday, et qui avait pour titre *The sweete sobbes and amorous complaints of Shephardes and Nymphes*⁵⁴. Quelques années auparavant, Barnabe Rich avait fait place dans la première partie de son *Don Simonides*, 1581, à l'histoire du berger Titerus et de la nymphe Daphne, qui tient à la fois du roman pastoral et du conte mythologique⁵⁵. Le *Forbonius and Prisceria* de Thomas Lodge vit le jour en 1584. Récit, avec églogues en vers mêlées à la prose, d'un amour conduit à une heureuse issue à la faveur du déguisement pastoral assumé par le héros, c'est le premier vrai roman pastoral de la littérature anglaise. Il fut suivi en 1585 par l'*Amyntas* de Thomas Watson, poème latin à la fois élégiaque et lascif qui n'est pas, comme on le dit trop souvent, une traduction ni une paraphrase, mais une continuation de l'*Aminta* du Tasse⁵⁶. Et à partir de cette date le mouvement se précipite. En 1586, en même temps que William Warner conte dans *Albions England* l'histoire d'Argentile et de Curan, où l'on voit une princesse et un prince qui tous deux se muent en bergers, William Webbe insère dans son *Discourse of English Poetrie* une traduction des deux premières Eglogues de Virgile. En 1587, Abraham Fraunce met en anglais l'*Amyntas* de Watson et Angel Day publie sa traduction de *Daphnis et Chloé*. En 1588 enfin, on donne une traduction de *Six Idylles* de Théocrite et, outre qu'il introduit dans sa *Lawiers Logike* une traduction

52. — Le poème de Henryson est celui de « Robyn and Makyne ». Celui de Surrey : « Harpalus' comp'aint of Phillida's love bestowed on Corin, who loved her not, and denied him that loved her », parut dans le *Tottell's Miscellany*, en 1557, dix ans après la mort de son auteur. Ils sont le plus aisément accessibles dans l'anthologie de Chambers, *English Pastorals*, London, 1895. Pour la bibliographie du Mantouan, alias Giovanni Battista Spagnuoli, en Angleterre, v. le *Short-title Catalogue* de Pollard et Redgrave, et l'édition des *Eglogues*, par W. P. Mustard. Les *Eglogues* de Barclay ont été éditées par Miss B. White, Early English Text Society, Original Series, 175, 1928, et celles de Googe, ou pour leur donner leur titre exact ses *Eglogs. Epytaphes and Sonnets*, par Arber, English Reprints, vol. 14, Birmingham, 1871.

53. — Arber, II, 398.

54. — L'inscription sur les Registres des Libraires est du 19 août 1583; Arber, II, 427.

55. — V. ci-dessus, p. 153.

56. — Phillis est morte peu de temps après son mariage avec le berger, et celui-ci, qui repasse en son esprit tout le bonheur qu'il a goûté auprès d'elle, et qu'il a maintenant perdu, fatigue jour et nuit les montagnes de ses lamentations, et après avoir pleuré quinze jours durant, décide enfin de se donner la mort.

de la deuxième Eglogue de Virgile, Abraham Fraunce rassemble dans son *Arcadian Rhetorike* des extraits, surtout en vers, d'un grand nombres d'écrivains pastoraux grecs, latins, anglais, italiens, français et espagnols⁵⁷.

Parmi ces poèmes, quatre-vingts environ sont tirés de l'*Arcadia* de Sir Philip Sidney. Celui-ci était mort le 17 octobre 1586. Sa disparition avait été plus abondamment pleurée que celle d'aucun autre contemporain de la Reine Elizabeth, et si à la même époque la production pastorale se fait plus abondante, il semble bien que ce soit un contre-coup de l'intérêt suscité, au milieu d'un deuil universellement ressenti, par le roman qu'il laissait derrière lui. Il est vrai que celui-ci, qui fut inscrit sur les Registres des Libraires le 23 août 1588, fut publié par William Ponsonby en 1590 seulement. Mais il était largement connu avant sa publication. Il en avait été fait, en effet, plusieurs copies manuscrites, et au dire d'Edmund Molyneux, l'ancien secrétaire du père de Sidney, elles étaient grandement recherchées, et fort prisées de ceux qui avaient pu s'en faire donner⁵⁸.

Afin de se rendre un compte exact des choses il importe, toutefois, de distinguer soigneusement entre les deux versions de l'*Arcadia*. Celle que Ponsonby publia en 1590 est la version révisée, qui s'arrête, au cours du troisième livre, au milieu d'une phrase restée inachevée. Le manuscrit lui en avait été remis, sinon directement par l'ami dévoué de Sidney, Fulke Greville, du moins par son intermédiaire. Dans une lettre au beau-père de Sidney, Sir Francis Walsingham, à laquelle les archives dans lesquelles on l'a conservée assignent la date de 1586, celui-ci fait en effet savoir à son correspondant qu'il a reçu la visite de Ponsonby, venu lui dire que quelqu'un se préparait à publier la version primitive de l'*Arcadia*, et lui demander si cette entreprise avait bien la caution de Sir Francis. Par respect pour la mémoire de son ami, Fulke Greville suggère que l'on devrait s'opposer à cette initiative, et qu'une version corrigée de la première, faite il y a de cela quatre ou cinq ans, confiée à ses soins par Sidney, et qu'il a sur la demande de celle-ci remise à sa veuve, serait beaucoup plus propre à l'impression. Tandis que la version primitive est si commune, il n'y a de cette version révisée, ajoute-t-il, aucun autre manuscrit⁵⁹. Manifestement, si une

57. — Les *Six Idyllia*, conservées en un unique exemplaire qui porte la date de 1588, ne furent pas inscrites sur les Registres des Libraires. La *Lawiers Logike* et l'*Arcadian Rhetorike* le furent toutes deux avant *Pandosto*, la première le 20 mai 1588 et la seconde le 1^{er} juin (Arber, II, 491 et 492). On lit dans le titre de celle-ci : « *The Arcadian Rhetorike, or the Precepts of Rhetorike made plaine by examples Greeke, Latin, English, Italian, French, Spanish, out of Homer's Ilias and Odissea, Virgil's Aeglogs, Georgikes & Aeneis, Songs & sonets, Torquado Tasso's Goffredo, Aminta, Torrismondo Salust his Judith, and both his semaines Boscan & Garcilasso's sonets and Aeglogs* » (Cf. *Dictionary of National Biography*, VII, 668).

58. — Cf. Arber, II, 496, et pour le témoignage de Molyneux les *Chroniques* de Holinshed, 1587, III, f^o 1554 et Zandwoort, *Sidney's Arcadia*, pp. 1-2.

59. — Cf. *State Papers, Domestic, Elizabeth*, vol. CXCIV, n^o 33. Plusieurs fois réimprimée, la lettre de Fulke Greville l'a été récemment encore par Zandwoort, *Op. cit.*, p. 2. On nous permettra d'en reproduire à notre tour le passage essentiel : « *S^r this day, one Ponsonby, a booke bynder in poles Church yard, came to*

version de l'*Arcadia* a pu exercer une influence avant 1590, ce n'est pas la version révisée.

Cette manière de voir est confirmée par l'*Arcadian Rhetorike* de Fraunce. Les poèmes de la version primitive de l'*Arcadia* ne sont pas tous reproduits dans celle qui fut publiée en 1590, et en revanche il s'en rencontre dans celle-ci qui ne sont pas dans la version primitive. Or tous les poèmes de Sidney publiés par Fraunce dans *The Arcadian Rhetorike* proviennent de la première version de l'*Arcadia*. Il s'en trouve même un qui n'a pas passé dans la version révisée. Et dans tous ceux où il paraît sous son déguisement d'amazone Pyrocles porte, comme dans la version primitive, le nom de Cleophila, et non pas celui de Zelmane qui lui est donné dans la version révisée⁶⁰. Et pourtant si, en dehors de Fulke Greville et des parents de Sidney, quelqu'un avait pu connaître cette version, nul n'aurait été pour cela mieux placé qu'Abraham Fraunce. Il était en effet un protégé et un familier de Sidney et de sa famille. C'était Sidney qui l'avait envoyé à Cambridge, et après la mort de celui-ci il fut pris sous sa protection par sa sœur Marie, Comtesse de Pembroke, à qui il dédia désormais la plupart de ses ouvrages⁶¹.

L'activité littéraire d'Abraham Fraunce fut presque tout entière consacrée au genre pastoral. En plus des ouvrages déjà mentionnés, il tira du *Fidèle* de Pasqualigo une comédie latine, intitulée *Victoria*, qui n'a été publiée que de nos jours, et dont la date est incertaine. Ce sont encore des poèmes pastoraux que *The Countesse of Pembrokes Emanuel* et *The Countesse of Pembrokes Yvychurch*, qu'il publia en 1591 et 1592. Or il avait été le condisciple de Greene au Collège de St John, où il était entré en mai 1575, et il avait pris son grade de bachelier à la même session que lui. Il avait ensuite étudié le droit à Londres, et puisqu'en 1592, dans l'Épître dédicative de son roman de *Philomela*, Greene fait allusion à l'un de ses ouvrages et à l'hommage qu'il en avait fait à la Comtesse de Pembroke, on peut supposer qu'ils ne s'étaient pas perdus de vue⁶². En un temps où, dans

me and told me that ther was one in hand to print S^r Phillip Sydneys old arcadia, asking me yf it were done with your honors consent, or any other of his frendes ? I told him, to my knowledge, no : then he advised me to give warning of it, either to the archbishop or doctor Cosen, who have, as he says, a copy to peruse to that end. — S^r I am loth to renew his memory unto you, but yeat in this I must presume : for I have sent my lady, your daughter, at her request, a correction of that old one, done 4 or 5 years sinse, which he left in trust with me, wherof ther is no more copies, and fitter to be printed then the first, which is so common... »

60. — Cf. Zandwoort, *Op. cit.*, p. 3.

61. — A savoir *The Lamentations of Amyntas*, 1587, *The Arcadian Rhetorike*, 1588, *The Countesse of Pembrokes Emanuel*, 1591, *The Countesse of Pembrokes Yvychurch*, 1591, et *The Third Part of the Countesse of Pembrokes Yvychurch*, 1592. Parmi les autres ouvrages de Fraunce, *l'Insignium... explicatio*, 1588, est encore dédiée au frère cadet de Sir Philip, Robert Sidney, et *The Lawiers Logike*, 1588, à son beau-frère le Comte de Pembroke. Pour la biographie de cet auteur v. l'introduction du Prof. Moore Smith à son édition de *Victoria* (*Bang's Materialien*, XIV, 1906), et le *Dictionary of National Biography*, VII, 167.

62. — *Greene's Works*, XI, 110.

l'atmosphère d'universel regret dont la mort de Sidney fut entourée, l'attention de Greene ne pouvait manquer de se porter vers l'*Arcadia*, Abraham Fraunce a pu contribuer à l'orienter dans cette voie d'une manière plus précise et plus déterminée encore.

Greene d'ailleurs n'avait pas attendu d'écrire *Pandosto* pour accueillir dans son œuvre quelques-uns des thèmes de la littérature pastorale. Il avait à plusieurs reprises insisté, dans les conversations de Perimedes et de Delia, sur le bonheur qui accompagne habituellement la médiocrité de la fortune, et hante les humbles chaumières plus souvent que les demeures princières. Pressé de le faire, si nous l'en devons croire, par son ami William Bubb⁶³, il avait ajouté à *Perimedes* quatre courts poèmes, qu'il prétendait avoir trouvés parmi les papiers de Delia en même temps que les conversations qu'il venait de rapporter. Le dernier se présente comme une idylle champêtre que Perimedes avait fait composer par quelque clerc au temps où il courtisait Delia. On y voit le brave forgeron qui sous les traits de Corydon pousse aux champs sa pointe auprès de Delia sous les traits de la nymphe Phillis. Egayée d'un brin d'humour et relevée d'une pointe de malice, c'est une simple histoire qui se ramène à ceci que « Phillis était aimée et Corydon lui plaisait ». Avec cette piécette, la pastorale fait dans l'œuvre de Greene une entrée aimable et souriante.

La tradition qu'elle met en œuvre, celle qui revêt les amoureux du costume pastoral, remonte fort loin. Dès avant la Guerre de Troie, Paris fils de Priam courtisait Oenone sous l'apparence extérieure d'un berger. Pour faire prendre le même habit à Dorastus, il est probable toutefois que Greene s'inspirait d'exemples plus récents.

Le jeune homme de bonne condition transmué en berger, et qui sous ce déguisement fait sa cour à celle qu'il aime, se rencontrait à deux reprises dans la littérature anglaise des années immédiatement antérieures à 1588. Thomas Lodge avait publié en 1584 sa *Délectable histoire de Forbonius et de Prisceria*⁶⁴. Comme Roméo et Juliette, Forbonius et Prisceria se sont épris l'un de l'autre en dépit de l'hostilité qui depuis longtemps règne entre leurs deux familles, et pour la soustraire à la cour du fils de son ennemi le père de Prisceria envoie la jeune fille à la campagne. Informé qu'elle vit dans une ferme en la seule compagnie des bergers de son père, et que nul autre qu'eux ne peut approcher d'elle, Forbonius décide de se faire berger. Dans cette nouvelle condition il réussit à s'introduire auprès d'elle sous le prétexte de la distraire de sa mélancolie par ses chants, et tout en chantant une églogue se découvre à elle, car tout d'abord elle ne l'a pas reconnu.

Dans ce bref roman, au terme duquel un mariage vient sceller la réconciliation des deux familles ennemies, si le jeune homme a revêtu le dé-

63. — *Works*, VII, 86. Ce William Bubb se donne comme un ami de Gervis Clifton, à qui *Perimedes* est dédié. Il ne nous est pas mieux connu que lui.

64. — *An Alarum against Usurers... Heereunto are annexed the delectable historie of Forbonius and Prisceria...*, 1584. L'ouvrage fut inscrit sur les Registres des Libraires le 4 novembre 1583 (Arber, II, 428).

guisement pastoral la jeune fille conserve sa véritable identité. Le déguisement est double dans l'épisode d'Argentile et Curan, conté par William Warner en 1586, au quatrième livre de son *Albions England*⁶⁵. Argentile vivait au temps de l'heptarchie anglo-saxonne. Son père le roi Adelbright étant mort, elle avait été écartée du trône par son voisin et allié, le roi Edel, qui avait uni les deux royaumes en sa personne. Or le prince danois Curan avait été si frappé de son extraordinaire beauté que pour demeurer auprès d'elle il s'était déguisé en valet de cuisine et était venu prendre du service en cette qualité à la cour d'Edel. L'amour qu'il portait à la princesse éclatait à tous les yeux, et Edel se montrait disposé à s'affermir sur son trône usurpé en la donnant pour femme à ce marmiton. Mais Argentile ne voulait à aucun prix d'une union aussi basse, et pour échapper aux desseins du roi elle s'évade de la cour. Curan au désespoir disparaît bientôt lui aussi. Il va cacher sa mélancolie à la campagne, où maintenant il se fait berger. Dans sa retraite, il fait la rencontre d'une bergère si étonnamment belle qu'il ne tarde pas à en être aussi vivement épris qu'il l'était auparavant d'Argentile. Mais elle refuse de répondre à son amour. Alors pour la fléchir il lui révèle qu'il n'est point un pauvre berger, mais un prince qui se cache sous ce modeste costume. Il lui conte aussi qu'il n'a jamais connu qu'une seule personne qui lui fût comparable, une princesse qui vivait à la cour du roi Edel, par amour de laquelle il s'était fait valet de cuisine, et qui pour le fuir a quitté la cour sans qu'on ait jamais pu savoir ce qu'elle était devenue. A ces mots la bergère — on a deviné qu'elle n'est autre qu'Argentile — reconnaît son fidèle soupirant. Elle s'attendrit et s'émerveille à la pensée qu'il s'est dans leur nouvelle condition épris d'elle une seconde fois, et à son tour elle se découvre à lui. Ils célébreront leur mariage en temps et lieu convenables. Et, faisant à Edel une guerre victorieuse, Curan rétablira son épouse dans ses droits.

Ces deux récits auraient pu suggérer à Greene l'idée d'introduire dans son roman de *Pandosto* un épisode analogue⁶⁶. Reprenant une suggestion de C. Elliot Browne, Jusserand a toutefois indiqué qu'à son avis, pour faire de Dorastus un berger, Greene s'est directement inspiré du neuvième livre d'*Amadis*, dont le héros Dom Florisel de Niquée, fils d'Amadis de Grèce et de la belle Niquée, était surnommé le Chevalier de la Bergère⁶⁷. On ne connaît point de version anglaise de ce neuvième livre, mais Greene aurait pu le lire, soit dans la traduction française de Gilles Boileau de Buillon, publiée à Paris par Vincent Sertenas en 1551, soit dans celle de Claude

65. — Cet épisode occupe le 1^{er} chapitre du 4^e livre. Il a été reproduit par Percy dans ses *Reliques of ancient English poetry*, 2^e série, Livre II, pièce 24.

66. — Si l'on était assuré que Greene était dès ce moment en rapport avec Lodge, il serait légitime d'admettre que l'auteur de *Forbonius et Prisceria* aurait pu orienter son attention vers la pastorale. Mais si l'on voit Lodge écrire une pièce de vers à l'éloge de la *Spanish Masquerado* de Greene, qui fut inscrite sur les Registres des Libraires le 1^{er} février 1589, on n'a aucun moyen de savoir depuis combien de temps duraient les relations que ce morceau nous révèle.

67. — C. Elliot Browne, *Notes on Shakespeare's names*, et Jusserand, *Winter's Tale*.

Colet, publiée à Paris par Estienne Groulleau en 1553, et maintes fois réimprimée par la suite⁶⁸. On y conte, aux trois premiers chapitres, un bref épisode amoureux dont les personnages sont Florisel et la bergère Sylvie. De même que Fawnia, celle-ci a du sang noble dans les veines : elle est le fruit des amours secrètes du roi Lisuart et de la princesse Onolorie. De même qu'elle, encore, elle est née dans une prison. Elle est devenue bergère à la suite d'une trahison du géolier, qui avait accepté de la recueillir et de la faire élever par sa femme. Trouvant dans ses langes un carcan de pierreries laissé là par mégarde, ce vilain était parti avec le joyau et l'enfant⁶⁹. Mais son bien mal acquis ne lui avait pas profité, et de revers de fortune en revers de fortune il en était venu à ne plus rien avoir au monde que quelques brebis qu'il faisait garder par la petite princesse, à qui il avait donné le nom de Sylvie. Florisel s'en prend au premier regard qu'il jette sur elle, et comme il n'admire pas moins la sagesse des réponses qu'elle lui fait que la beauté de son visage, il lui déclare son amour sur le champ. Mais son cousin Garinter, qui l'accompagne, requiert lui aussi la bergère de l'aimer, et les deux jeunes gens en viennent aux mains. Sylvie est obligée de se jeter entre eux et de les prier de cesser pour l'amour d'elle. Et ils doivent se retirer sans avoir obtenu aucun encouragement.

Au chapitre suivant on nous dit que « les amours de la belle Silvie mirent Florisel en telle anxiété, qu'il en perdit le boyre & le manger, n'ayant autre soucy qu'à penser la manière de parvenir à son attente ». Et c'est ainsi qu'il se mue en berger, et en cet état revient courtoiser Sylvie.

Il n'obtiendra pas son amour, d'ailleurs, et cet épisode n'aura aucune suite dont Greene aurait pu faire son profit pour la rédaction de son *Pandosto*. Les trois premiers chapitres de l'histoire de Florisel ne semblent guère avoir pu lui fournir qu'un incident de son roman, le simple fait que Dorastus se déguise en berger pour mieux gagner l'amour de Fawnia. Et puisqu'il y a, dans des récits anglais récents qu'il ne pouvait guère manquer de connaître, une pareille transformation du héros mise au service de la même cause, on pourrait se demander s'il est besoin d'aller chercher, à cet incident de *Pandosto*, une source aussi lointaine.

Il est curieux pourtant que Greene ait donné au frère de Fawnia le nom du cousin de Florisel, Garinter, et que dans le *Conte d'Hiver* Dorastus soit devenu... précisément Florizel⁷⁰. Cela semble bien indiquer que Greene avait, au moment d'écrire cette partie de son *Pandosto*, l'aventure du Chevalier de la Bergère présente à l'esprit, et que Shakespeare de son côté avait

68. — Il y a un exemplaire de la traduction de Gilles Boileau de Buillon, inf°, 1551, au British Museum, et un exemplaire de celle de Claude Colet, inf°, 1553, à la Bibliothèque Nationale. Pour les éditions postérieures v. Hugues Vaganay, *Amadis en français, Livres I-XII, Essai de Bibliographie et d'Iconographie*, Florence, 1906, Extrait de *Bibliofilia*, 1903-05.

69. — L'histoire de la naissance de Sylvie se trouve contée au huitième livre d'*Amadis*, dont la traduction française par Herberay des Essarts avait été publiée à Paris, par Estienne Groulleau, en 1548.

70. — C. Elliot Browne, *loc. cit.*

conscience de la parenté des deux épisodes.

On remarque, en tout cas, que dans les deux récits l'amour qui s'éveille dans le cœur du jeune prince au seul spectacle de la beauté de la bergère est tout aussitôt renforcé par son admiration pour la sagesse qui éclate en ses paroles. Mieux encore la naissance de Fawnia présente, dans les circonstances dont elle s'entoure, plus d'un point de ressemblance avec celle de Sylvie. Et tout cela considéré on incline à croire que c'est là le noyau central autour duquel Greene a construit son récit. Les *Amadis* lui apportaient le thème d'une petite princesse née en prison et qui, devenue bergère, avait plus tard été courisée par un prince déguisé en berger. Son imagination et son invention travaillant sur ce motif il a pu alors soit inventer de son propre cru, soit emprunter à l'histoire de Ludmila ou au drame d'*Esmoreit* s'il les connaissait, soit encore imaginer en brodant sur la trame que lui fournissait l'histoire de Chariclée, le récit des événements à la suite desquels son héroïne avait vu le jour dans une prison. Le schème général de la destinée de Fawnia a pu d'autre part lui être fourni, s'il le connaissait par le drame d'*Esmoreit*, ou à défaut comme le veut le Prof. S.L. Wolff par le roman d'Héliodore. Et pénétré des nécessités d'un récit romanesque comme il l'était il n'avait sans doute besoin d'aucun modèle pour rendre plus frappantes les coïncidences, et plus merveilleux le concours des circonstances, en faisant du jeune homme qui gagnerait l'amour de sa petite princesse devenue bergère le propre fils de celui que l'on avait jadis accusé de complicité avec la Reine sa mère. On l'a vu en effet, dans *Perimedes*, faire subir à des nouvelles de Boccace des transformations du même ordre.

Si ces récits lui fournissaient le point de départ et l'ossature générale de son roman, ils ne lui étaient, toutefois, d'aucun secours lorsqu'il s'agissait de conter comment Fawnia avait été abandonnée à la merci des vagues, miraculeusement préservée, trouvée et adoptée par un couple de pauvres paysans, et finalement requise d'amour par son propre père. Il ne trouvait rien de semblable non plus ni dans *Forbonius et Prisceria* ni dans l'histoire d'Argentile et de Curan. Il pouvait lire le récit des enfances de Cyrus et d'Oepide, qui eux aussi avaient été recueillis et élevés par des bergers après que leurs parents avaient cherché à se défaire d'eux, pour le premier dans la traduction anglaise des deux premiers livres d'Hérodote, rédigée par un certain R.B., qu'on avait publiée à Londres en 1584, et pour le second dans la *Jocasta* de George Gascoigne et Francis Kinwelmershe, qui avait été représentée à Gray's Inn en 1566⁷¹. Mais cela non plus ne lui apportait rien. Tandis que pour écrire l'histoire de Fawnia à partir du moment où elle aborde en Sicile jusqu'à celui où elle rencontre Dorastus, et le récit que fait Porrus à Pandosto, sans savoir qu'il est son père, des circonstances dans lesquelles il l'a trouvée, il n'avait qu'à puiser dans *Daphnis et Chloé*. Et c'est ce qu'il fait.

71. — *The famous hystory of Herodotus*, London, Thomas Marshe, 1584, Livre I, ch. 108-120, et *Jocasta*, Acte. I, sc. 1, dans *The Complete Works of George Gascoigne*, éd. Cunliffe, I, 248.

Le roman de Longus venait d'être mis en anglais, l'année précédente, par Angel Day⁷². Celui-ci avait pris pour modèle la traduction d'Amyot, mais il s'était permis de s'en écarter. Il avait, notamment, éliminé de l'amour des deux jeunes gens toute la sensualité à la fois ardente et inexperte dont il restait chargé dans Amyot comme dans Longus, et n'avait laissé subsister qu'une fraîche idylle champêtre, la touchante histoire de deux beaux enfants à qui l'Amour et la Fortune réunis finissent par rendre, en des circonstances aussi surprenantes qu'attendrissantes, le bonheur et le rang auxquels leur naissance leur permettait de prétendre⁷³. Il avait ainsi donné, à un roman que son origine grecque devait en tout état de cause parer à ses yeux d'un prestige tout particulier, une forme qui ne pouvait qu'augmenter son attrait pour Robert Greene. Et tout aussitôt celui-ci utilise, pour son *Pandosto*, le *Daphnis and Chloe* d'Angel Day.

Mr S.L. Wolff a établi cette dette avec la plus grande précision, et le mieux est de lui laisser la parole. « En fait », écrit-il, « après la mort du fils et héritier du roi, Garinter, Longus entre dans l'histoire de Greene, pour n'en plus sortir avant que la partie pastorale en soit achevée. Greene emprunte à Longus le motif de la mort de l'aîné des deux enfants après l'exposition du plus jeune, et nombre de détails et d'incidents relatifs à la découverte de Fawnia, à son existence rustique, et à la révélation de son identité faite par son père adoptif à son véritable père. Il les obtient surtout en combinant des traits se rapportant à Daphnis avec des traits correspondants se rapportant à Chloé, et en appliquant ce composé à Fawnia ». Après quoi une table des emprunts de Greene à *Daphnis et Chloé* fait clairement ressortir qu'il s'est servi de la traduction d'Angel Day. Parmi les détails qu'il reproduit, en effet, il en est qui ne se rencontrent ni dans Amyot ni dans Longus, mais appartiennent en propre à cette traduction⁷⁴.

Le Prof. Wolff voudrait encore que pour la scène du jugement de Bellaria Greene se soit inspiré du roman d'Héliodore. Cette influence est confirmée à ses yeux par le fait que dans les deux ouvrages un oracle s'accomplit⁷⁵. Mais il y avait aussi un oracle, et une scène de jugement, dans la version primitive de l'*Arcadia*. Puisqu'il donne à l'épouse de Porrus le nom de Mopsa, qui dans l'*Arcadia* appartient à celle de Dametas, le berger principal du roi d'Arcadie Basilius, il n'est pas interdit de compter le roman de Sidney au nombre des modèles de Greene. D'autant moins que

72. — Cette traduction ne fut pas inscrite sur les Registres des Libraires. Elle subsiste dans un unique exemplaire daté de 1587, qui est en la possession du British Museum.

73. — Cf. R. Pruvost, *Le « Daphnis and Chloe » d'Angel Day*, 1587.

74. — Wolff, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, 446 sq. Joseph de Perott a suggéré que Greene a fait aussi des emprunts à un roman espagnol qu'il désigne par son titre français : *Le Chevalier du Soleil*, III, 308-09 (cf. *Robert Greene's Entlehnung aus dem Ritterspiegel*). Le passage qu'il cite présente bien une certaine analogie avec la partie de *Pandosto* qui nous occupe ici. Mais les correspondances entre le roman de Greene et *Daphnis et Chloé* sont infiniment plus étroites.

75. — *Op. cit.*, pp. 421-23.

l'idée de faire abandonner Fawnia à la merci des vagues a pu lui être fournie elle aussi par ce roman. Sans doute est-ce de cette manière que, mère avant que d'être mariée, la belle Elisène avait confié à la Fortune son fils Amadis. Sans doute aussi, à défaut d'autre modèle, Greene aurait-il pu se contenter ici d'adapter aux nécessités de son nouveau roman la décision de Constance, l'héroïne de la seconde histoire de *Perimedes*, résolue à mourir comme Alcimides. Mais dans l'*Arcadia* primitive on conte à la fin du second livre, au cours de la fête qui suit la réconciliation de Basilius avec ses sujets mutinés, l'histoire d'un fils de roi qui, requis d'amour par la seconde épouse de son père et repoussant ses avances, est accusé par la souveraine impudique d'avoir ourdi un complot pour faire assassiner le Roi, et est condamné par celui-ci à être livré au gré des flots, seul sur un bateau réduit à sa coque. Greene a pu s'inspirer de cet épisode. Et la complication sentimentale qui fait naître dans le cœur de Pandosto vieilli, sans qu'il sache qui elle est, un amour incestueux pour sa propre fille, n'est sans doute qu'un reflet affaibli de celles qui, dans l'*Arcadia*, font que Pyrocles déguisé en amazone afin de pouvoir approcher de Philoclea est courtisé à la fois par le père de celle-ci, que son déguisement a abusé, et par sa mère qui l'a percé à jour⁷⁶.

On est tenté de reprocher à Greene l'extravagance de cette donnée. On doit supposer cependant que ses contemporains n'étaient pas, comme nous le sommes, choqués par son incongruité. Elle pouvait s'autoriser en tout cas de l'exemple des amours de Jocaste et d'Oedipe, qui eux n'avaient pas été incestueux d'intention seulement. Oedipe et Jocaste, il est vrai, étaient le jouet de forces qui les dépassaient. Mais il était de tradition, précisément, de représenter l'amour comme une de ces forces, supérieure aux volontés humaines et génératrice d'étranges effets, et à la faveur de leur familiarité accrue avec Ovide et les romanciers grecs cette tradition s'était imposée avec une vigueur nouvelle aux écrivains de la Renaissance. Elle s'affirme dans l'œuvre de Sidney comme dans celle de l'Arioste. En regard des multiples complications dans lesquelles elle les entraîne, Greene paraît plutôt avoir fait preuve de retenue.

En vérité il témoigne assez souvent, vis-à-vis des modèles qu'il suit, d'une certaine indépendance, qui semble quelquefois le résultat d'une simple obéissance aux exigences de son tempérament, et quelquefois celui d'un choix délibéré. Il met en œuvre la convention pastorale, mais il ne décrit guère, comme l'exemple de Sidney et celui d'Angel Day auraient pu l'inciter à le faire, les aspects suaves et idylliques du paysage arcadien. Il dessine sans doute de gracieux tableaux pour nous faire voir Fawnia qui « ne défendait son visage contre l'ardeur du soleil d'aucun autre voile qu'une guirlande de rameaux et de fleurs, parure qui lui allait si bien qu'elle semblait

76. — Dans l'*Arcadia* aussi il y a un prince qui se déguise en berger pour approcher de la princesse qu'il aime. Mais aucun mystère ne plane sur le rang princier de la jeune fille, et pour tout le reste l'analogie de *Pandosto* avec l'histoire de Dom Florisel de Niquée est plus étroite qu'avec cet épisode de l'*Arcadia*.

la déesse Flore elle-même pour la beauté », ou pour la montrer « assise toute seulette au pied d'une colline, et faisant une guirlande des simples fleurs qu'elle trouvait dans les champs »⁷⁷. Mais ces notes sont extrêmement fugitives. Tout entier à son récit, à la succession des événements ou aux arabesques oratoires qu'ils lui permettent de tisser, Greene ne se soucie guère à l'ordinaire de parler aux yeux et aux sens de ses lecteurs.

La grâce de ses portraits de Fawnia est d'ailleurs largement compensée par la pointe de malicieux réalisme qu'il introduit dans ceux de Porrus et de Mopsa. De même que, dans le roman de Longus, l'épouse de Lamon lorsque son mari apporte au logis le petit Daphnis, Mopsa est à la vue de Porrus porteur du bébé qu'il a trouvé envahie par le soupçon. Mais la vigueur avec laquelle elle manifeste cette humeur n'appartient qu'à elle. Elle s'arme d'un gourdin dont elle chatouillera les épaules de son époux plutôt que de souffrir, dit-elle, qu'il entre « chez elle » avec un de ses bâtards. La voyant ainsi « dans sa majesté, avec sa masse en main », le pauvre homme est fort inquiet, d'autant plus qu'à l'ordinaire il « allait sans culotte », et bien qu'il plie devant l'orage il a quelque peine à apaiser l'irascible luronne et à lui faire entendre de quoi il s'agit⁷⁸.

La pastorale de Greene échappe ainsi à la fadeur et à la mièvrerie qui sont trop souvent l'écueil du genre. Greenlaw lui a d'autre part fait un mérite de substituer, à des incidents sensationnels trop fréquemment employés, comme la délivrance d'une vierge menacée par quelque troupe de malfaiteurs, l'analyse psychologique et le conflit des motifs⁷⁹. C'était là encore, toutefois, un terrain semé d'embûches que Greene n'avait pas toujours réussi à éviter. Tout entier à ses surabondants développements oratoires, il les avait trop souvent cultivés pour eux-mêmes, et trop souvent leur avait laissé un caractère purement factice et conventionnel, de telle manière qu'ils ne faisaient guère que ralentir le cours du récit sans réussir à nous éclairer sur les caractères de ses personnages. Parfois aussi il avait laissé se glisser dans sa narration des fautes de technique, des contradictions et des disparates, ou bien l'ayant engagée dans une voie il l'avait brusquement poussée dans une autre sans se soucier d'en harmoniser les diverses parties. Or cette fois le

77. — *Works*, IV, pp. 270 et 281.

78. — P. 267 : « As soone as he was got home, entring in at the doore, the childe began to crie, which his wife hearing, and seeing her husband with a yong babe in his armes, began to bee somewhat jelousse, yet marveiling that her husband should be so wanton abroad, sith he was so quiet at home : but as women are naturally given to beleeeve the worste, so his wife thinking it was some bastard : beganne to crow against her goodman, and taking up a cudgel (for the most maister went breechles) sware solemnly that shee would make ciubs trumps, if hee brought any bastard brat within her dores. The goodman, seeing his wife in her majestie with her mace in her hand, thought it was time to bowe for feare of blowes, & desired her to be quiet, for there was no such matter : but if she could holde her peace, they were made for ever : and with that he told her the whole matter ». V. encore, dans le même ton, la discussion que tiennent Porrus et Mopsa lorsque, ayant découvert les attentions de Dorastus pour Fawnia, ils décident d'aller révéler au Roi que celle-ci n'est pas leur fille (pp. 293-94).

79. — *Shakespeare's Pastorals*, p. 146.

roman est bien machiné, bien équilibré et articulé entre ses différentes divisions, les événements s'y enchaînent bien, et le récit est assez prestement mené pour soutenir l'attention du lecteur et le tenir en haleine. Ce n'est pas que Greene ne fasse pas encore prononcer à ses personnages de nombreux monologues, et que ceux-ci ne gagneraient pas encore quelquefois à être d'un dessin plus simple. Il y a notamment, dans ceux que prononcent Dorastus et Fawnia au moment où ils subissent les premières atteintes de l'amour, encore beaucoup de questions oratoires, d'interjections, de retours subtils de la pensée sur elle-même, d'hésitations entre une attitude ou un argument et leurs contraires, de lieux communs, d'exemples tirés de l'histoire naturelle et de la légende, et pour tout dire de clichés. Mais les jeux des assonances et des allitérations sont relativement discrets⁸⁰. Greene évite, cette fois, les amples périodes dans lesquelles il s'empêtrait trop fréquemment. Et si l'action languit encore quelquefois tandis que les personnages discutent, ainsi que cela

80. — Dorastus s'écrie : « Ah, *Dorastus*, art thou alone ? No, not alone, while thou art tired with these unacquainted passions. Yea, to fancy, thou canst not by thy fathers counsaile, but in a frenzie thou art by just destinies. Thy father were content, if thou couldest love, and thou therefore discontent, because thou doest love. O devine Love, feared of men because honoured of the Gods, not to be suppressed by wisdom, because not to be comprehended by reason : without Lawe, and therefore above all Law. — How now *Dorastus*, why doest thou blaze that with praises, which thou hast cause to blasphem with curses ? yet why should they curse Love that are in Love ? - Blush *Dorastus* at thy fortune, thy choice, thy love : thy thoughts cannot be uttered without shame, nor thy affections without discredit. Ah *Fawnia*, sweete *Fawnia*, thy beautie *Fawnia*. — Shamest not thou *Dorastus* to name one unfitte for thy birth, thy dignities, thy Kingdomes ? Dye *Dorastus*, *Dorastus* die, better hadst thou perish with high desires, then live in base thoughts. Yea but, beautie must be obeyed, because it is beauty, yet framed of the Gods to feede the eye, not to fetter the heart. — Ah but he that striveth against Love, shooteth with them of *Scyrum* against the winde, and with the Cockatrice pecketh against the steele. I will therefore obey, because I must obey. *Fawnia*, yea *Fawnia* shal be my fortune, in spite of fortune. The Gods above disdain not to love wom(e)n beneath. *Phœbus* liked *Sibilla*, *Jupiter Io*, and why not I then *Fawnia*, one something inferiour to these in birth, but farre superiour to them in beautie, borne to be a Shepheard, but worthy to be a Goddess. — Ah *Dorastus*, wilt thou so forget thy selfe as to suffer affection to suppress wisdom, and Love to violate thine honour ? How sower will thy choice be to thy Father, sorrowfull to thy Subjects, to thy friends a grieve, most giadsome to thy foes ? Subdue then thy affections, and cease to love her whome thou couldst not love, unlesse blinded with too much love. Tushe, I take to the wind, and in seeking to prevent the causes, I further the effectes. I will yet praise *Fawnia*, honour, yea and love *Fawnia*, and at this day followe content, not counsaile. Doo *Dorastus*, thou canst but repent ». Il en est là quand il est interrompu par l'arrivée de son page. Et un peu plus loin on entend Fawnia, au début de son monologue, se reprocher sa « foie » en ces termes : « Infortunate *Fawnia*, and therefore infortunate because *Fawnia*, thy shepherds hooke sheweth thy poore state, thy proud desires an aspiring mind : the one declareth thy want, the other thy pride. No bastard hauke must soare so hie as the Hobbie, no Fowle gaze against the Sunne but the Eagle : actions wrought against nature reape despight, and thoughts above Fortune disdaine. - *Fawnia*, thou art a shepheard, daughter to poore *Porrus* : if thou rest content with this, thou art like to stande, if thou climbe thou art sure to fal. The Herb *Anita* growing higher then sixe ynches becommeth a weede. *Nylus* flowing more then twelve cubits procureth a dearth. Daring affections that passe measure, are cut shorte by time or fortune : suppress then *Fawnia* those thoughts which thou mayest shame to expresse » (pp. 277-280).

se produit lorsque Egistus voudrait persuader son fils de prendre pour épouse la fille du roi de Danemark, *Pandosto* n'est tout de même pas, comme quelques-uns des premiers romans du même auteur, noyé sous un torrent de rhétorique qui en obscurcisse la trame et quelquefois même la dérobe entièrement à la vue⁸¹. Greene avait semblé, après ses débuts, capable de se dégager de la rhétorique de Lyly et de celle qui lui avait été enseignée à l'école. Jamais encore peut-être il ne s'en était aussi complètement affranchi.

Il y gagne d'introduire ici et là dans son récit un simple détail exactement observé, et qui l'humanise et le tire en dehors des régions purement conventionnelles dans lesquelles ses personnages se mouvaient à l'ordinaire⁸². Mais aucune partie peut-être n'est aussi bien venue que celle qui relate le progrès de la jalousie dans le cœur de *Pandosto*. En dépit de sa longueur nous ne résistons pas au plaisir de la traduire :

« Bellaria, qui en son temps était la fleur de courtoisie, voulant montrer de quel amour non déguisé elle aimait son mari par le bon accueil qu'elle ferait à son ami, le traita si familièrement que son visage laissait voir comment son esprit était aimablement disposé à son égard, venant souventes fois elle-même en sa chambre pour veiller à ce que rien ne fût en mauvais ordre pour le mécontenter. Cette honnête familiarité s'accrut chaque jour entre eux de plus en plus ; car Bellaria, notant en Egistus un esprit princier et généreux, orné de diverses et excellentes qualités, et Egistus trouvant en elle une vertueuse et courtoise disposition, il grandit une telle union secrète de leurs affections que l'un ne pouvait guère être hors de la compagnie de l'autre : en telle guise que lorsque *Pandosto* était occupé par des affaires si urgentes qu'il ne pouvait être présent avec son ami Egistus, Bellaria se promenait avec lui en le jardin, où tous deux en plaisants et privés devis passaient le temps à leur mutuel contentement. Cette coutume continuant entre eux, une certaine passion de mélancolie entrant en l'esprit de *Pandosto* l'induisit en divers douteux pensers. D'abord il rappela à son esprit la beauté de son épouse Bellaria, la grâce avenante et l'élégance de son ami Egistus, réfléchissant que l'amour était au dessus de toute loi, et par conséquent impossible à réfréner par aucune loi ; qu'il était difficile d'approcher l'étou-

81. — Le Prof. Moore Smith a relevé dans *Pandosto* quelques emprunts de Greene à l'*Euphues* de Lyly et à sa comédie d' *Alexander, Campaspe and Diogenes* (cf. *Lyly, Greene and Shakespeare*). Il n'en est pas moins vrai que Storojenko donne du style de *Pandosto* une idée qui à notre avis est entièrement fautive lorsqu'il déclare (cf. *Works of Greene*, I, 250) : « The pamphlet is written in language so euphuistic as to be inferior in nothing to the « *Euphues* » of the great Lyly himself ».

82. — Ainsi p. 265, Porrus vient de découvrir Fawnia dans sa barque : « The Sheepeheard, who before had never seene so faire a Babe, nor so riche Jewels, thought assuredly, that it was some little God, and began with great devocion to knock on his breast. The Babe, who wrythed with y^r head, to seeke for the pap, began againe to cry a fresh, whereby the poore man knew that it was a Childe, which by some sinister meanes was driven thither by distresse of weather ». Quelques pages plus loin (p. 268), Fawnia commençant à grandir : « The shepheard every night at his comming home, would sing and daunce it on his knee, and prattle, that in short time, it began to speake, and call him Dad, and her Mam ».

pe du feu sans qu'elle brûle ; que leurs plaisirs ouverts pouvaient engendrer ses secrets déplaisirs. Il réfléchit en lui-même qu'Egistus était homme et devait nécessairement aimer, que son épouse était femme et par conséquent sujette à l'amour, et que là où l'amour mettait sa contrainte l'amitié était sans force.

Pareils douteux pensters couvant longtemps en sa poitrine commencèrent enfin à allumer dans son esprit une secrète méfiance qui, augmentée par le soupçon, grandit enfin en une flamme de jalousie qui le tourmentait si fort qu'il ne pouvait prendre de repos. Il commença alors à mesurer toutes leurs actions, et à interpréter à mal leur trop privée familiarité, jugeant qu'elle ne tendait point à honnête affection, mais à passion d'amour désordonnée, si bien qu'il se mit à les surveiller plus étroitement pour voir s'il ne pourrait découvrir quelque certaine et véritable preuve pour confirmer ses doutes et soupçons. Tandis qu'en cette sorte il épiait leurs regards et leurs gestes et suspectait leurs pensées, les deux pauvres créatures sans malice, qui ne se doutaient nullement de sa traîtresse intention, fréquentaient chaque jour la compagnie l'un de l'autre, ce qui le jeta dans une telle frénésie de passion qu'il commença à porter une haine secrète à Egistus et à montrer visage courroucé à Bellaria ; laquelle, s'émerveillant de pareils inaccoutumés froncements de sourcils, commença à chercher des étoiles en plein midi, et à entrer en mille diverses pensées pour découvrir en quelle manière elle avait pu offenser son mari : mais trouvant en elle-même une conscience pure elle cessa ses songeries, jusqu'au temps où elle pourrait trouver occasion convenable de lui demander la cause de son humeur noire. Cependant l'esprit de Pandosto était tellement accablé de jalousie qu'il ne doutait plus, mais était assuré, à ce qu'il croyait, que son ami Egistus avait introduit dans son écusson un point qui n'y avait que faire, et ainsi lui avait fait déloyauté ; sur quoi, désireux de tirer vengeance d'un si grand tort, il jugea que le mieux était de dissimuler son mauvais vouloir derrière un visage aimable et ainsi, sous la forme d'un ami, de lui faire un tour d'ennemi. Devisant longtemps à part soi du meilleur moyen de se défaire d'Egistus sans soupçon de trahison, il résolut enfin de l'empoisonner »⁸³.

La naissance, puis les progrès de la jalousie, depuis le premier doute jusqu'à l'affolante et trompeuse certitude, l'attitude de Bellaria qui ne comprend pas le changement d'humeur de son mari, s'inquiète, puis tout aussitôt se rassure parce que sa conscience est pure, tout cela est exactement observé et sobrement noté. Comme s'il renonçait à ses habituelles recherches de style, l'auteur n'emploie cette fois que des phrases simples, sans arabesques ni fioritures, qui se contentent d'exprimer directement ce qu'elles ont à dire. Un passage comme celui-ci est aux antipodes des débordements du style euphuiste. Il a au contraire, par comparaison, la netteté, la retenue, l'économie, l'allure rapide et dépouillée, bien que sans sécheresse, qui sont parmi les meilleures qualités de la nouvelle italienne. Est-ce parce qu'il

venait de lire et de traduire Boccace que Greene usait cette fois de ce style ? Aucun de ses romans antérieurs, en tout cas, n'a un accent aussi moderne que, en dépit de son sujet, celui de *Pandosto*. Et aucun ne permet mieux de voir le tort que firent, à l'excellent conteur qu'il aurait pu être, et sa docilité envers l'enseignement de ses maîtres de rhétorique, et son désir de rivaliser avec Lyly sur son propre terrain.

CHAPITRE VIII

METAMORPHOSES, OU LE SOUCI DE LA REPUTATION

1. Alcida, Greene's *Metamorphosis* : trois mauvaises femmes et leurs châtimens. — 2. Greene's *Orpharion* : de la « mauvaistié » et bonté des femmes.

I

Greene avait tracé dans *Pandosto*, une fois encore, de ces portraits féminins idéalisés qui tout ensemble satisfaisaient son goût du romanesque et son désir de présenter d'admirables modèles à ses lecteurs. On ne sait ce qu'il faut le plus louer chez Bellaria de l'hôtesse qui est toute courtoisie, de la mère qui est toute tendresse, ou de l'épouse qui est toute fidélité. Aimante et attachée à son devoir, elle ne récrimine ni contre les injurieux soupçons que fait peser sur elle son époux égaré, ni contre l'injuste traitement qu'il lui inflige. Se connaissant sans reproche elle refuse de s'inquiéter, le premier moment de surprise douloureuse une fois passé, du changement d'humeur du jaloux, puis avec une tranquille assurance affirme son innocence, et s'en remet du soin de la justifier aux dieux capables de sonder la profondeur des cœurs humains. Avec quelque chose de plus noble et majestueux dans toute son attitude, de moins servile dans la soumission, elle est de la même lignée que Barmenissa, l'épouse patiente et dévouée proposée en exemple à ses servantes par Pénélope.

Il n'y a rien de surprenant à ce que Shakespeare ait désiré faire entrer, dans sa galerie de portraits féminins, l'image de cette sœur de sa Desdémone. La figure de Fawnia ne pouvait manquer, elle non plus, d'exercer sur lui un puissant attrait. Fawnia est une cadette plus aimable des tendres jeunes filles dont les vertus sont prônées dans les premiers romans de Greene. Aussi fidèlement attachée qu'elles à son unique amour, elle a en plus une grâce naïve et naturelle qui appartient en propre à la bergère élevée loin de l'influence corruptrice des villes et des cours. Fraîche et jolie comme les fleurs des champs dont elle se pare, pure et équilibrée comme les lignes du paysage sicilien, le paysage de l'idylle, dans lequel se sont déroulées ses jeunes années, elle est assez spirituelle et enjouée pour éviter la fadeur. Mais son plus grand charme réside dans sa spontanéité et sa droiture. Elle est tout de suite éprise du beau seigneur qui s'est attardé quelques instants à deviser avec elle, et aussitôt prête à s'abandonner à son inclination. Mais elle ne conçoit pas d'autre amour que celui qui tend au mariage, et dure autant que la vie. Greenlaw la compare, pour cette raison,

à la Pamela de Richardson¹. Elle n'a à notre sens, au contraire, pas grand' chose de commun avec cette prolixe et très peu naïve sermonneuse, qui se défend mal du soupçon d'être une habile calculatrice. Outre la *Perdita* du *Conte d'Hiver*, qui bien entendu lui doit beaucoup, c'est plutôt une sœur aînée de Miranda². La solitude de son enfance est presque aussi grande que celle de la fille de Prospero, et il leur arrive à toutes deux la même merveilleuse aventure : celle d'être rendues au rang auquel leur naissance leur donne droit grâce à l'amour d'un jeune prince charmant. Surtout, l'héroïne de Shakespeare elle aussi avoue son amour à Ferdinand sans arrière-pensée ni délai, et dès le premier instant lui parle de devenir sa femme³. Ni l'une ni l'autre ne s'embarrassent des règles auxquelles devaient obéir les héroïnes des romans courtois, et dont Greene avait été parmi les premiers, on l'a vu, à affranchir les jeunes filles du roman anglais. Elles y gagnent en charme naïf et en touchante sincérité ce qu'elles y perdent en raffinement.

L'atmosphère d'*Alcida*, *Greenes Metamorphosis*, est à cet égard fort différente. Ce recueil de trois nouvelles n'a survécu que dans une édition in-4° publiée en 1617 par George Purslowe. Mais il figure, lui aussi, dans le « catalogue de certains livres » de Greene publié en 1594 par l'auteur des *Greenes Funeralls*⁴, et John Wolfe l'avait fait inscrire sur les Registres des Libraires le 9 décembre 1588⁵. Il ne fait guère de doute que sa composition et sa publication suivirent immédiatement celles de *Pandosto*.

Les trois nouvelles qui le composent ont trait aux trois sœurs du souverain d'une île, située « très loin au Sud sous le pôle antarctique », qui a nom Taprobane, et qui pour Greene comme pour ses contemporains était sans doute Sumatra⁶. L'artifice employé pour les introduire est semblable à celui auquel Greene avait eu recours, une fois déjà, dans *Arbasto*. Assailli

1. — *Shakespeare's Pastorals*, loc. cit.

2. — Et aussi de la Pastorella de Spenser, *Reine des Fées*, Livre VI, chant ix, dont l'histoire présente plus d'une ressemblance avec la sienne.

3. — V., dans la *Tempête*, III, i, comment Miranda avoue qu'elle aime Ferdinand avant même qu'il se soit clairement déclaré :

« By my modesty -
The jewel in my dower - I would not wish
Any companion in the world but you....
Nor can imagination form a shape
Besides yourself to like of....».

Et plus tard, aussitôt après qu'il lui a fait connaître son amour :

« Hence bashful cunning,
And prompt me plain and holy innocence....
I am your wife, if you will marry me ;
If not, I'll die your maid : to be your fellow
You may deny me, but I'll be your servant
Whether you will or no ».

4. — « His *Menaphon* and *Metamorphosis* ».

5. — Arber, II, 510.

6. — V. sur l'identification de Taprobane avec Sumatra aux seizième et dix-septième siècles l'article de George W. Whiting : « Milton's Taprobane », *Review of English Studies*, XIII (1937), 209-212.

par la tempête alors qu'il se rendait d'Alexandrie à Tripoli, naufragé et jeté, seul survivant, sur la côte de Taprobane, l'auteur a reçu en cette île l'hospitalité d'Alcida, la propre mère des trois jeunes filles, et c'est de sa bouche qu'il recueille le récit de leurs infortunes. Cette Alcida est elle aussi une manière d'ermitte, une vieille femme qui vit seule à l'écart dans une pauvreasure. Une profonde tristesse est peinte sur son visage et, encouragé à le faire par la courtoisie de son accueil, son hôte ne peut s'empêcher de lui en demander la raison. Elle lui confie que, fille d'un comte et renommée en sa jeunesse pour sa beauté, elle avait été épousée par le prince de l'île, à qui elle avait donné un fils et trois filles. Son fils est monté sur le trône après la mort du prince son père. Mais ses trois filles avaient chacune reçu du destin contraire, à leur naissance, un défaut qui fut cause de leur perte.

L'aînée, qui avait nom Fiordespine, avait été surnommée pour son incomparable beauté la Vénus de Taprobane. Mais un fatal orgueil, qui n'avait d'égal que sa beauté, la portait à dédaigner les hommages de ses nombreux admirateurs, et à repousser durement les soupirants qui s'empresaient autour d'elle. De leur nombre était Telegonus. Ce jeune seigneur de Taprobane était sans doute plus profondément épris que les autres, car les refus obstinés de Fiordespine lui firent perdre la santé et presque la raison. Ses amis eurent beau supplier Fiordespine de lui faire visite, elle n'y voulut jamais consentir. Tant et si bien qu'au bout d'une semaine, sentant sa peine devenir intolérable, Telegonus gagna secrètement la solitude des bois. Son chien favori l'y découvrit, qui languissait sans force sur le sol où il poussait de vains gémissements, et cette fois il réussit à amener Fiordespine auprès de lui. Telegonus en l'apercevant exhala un profond soupir, mais elle se contenta de détourner la tête et de sourire. Dans le même instant Mercure la changea sur la place en une statue de marbre, auprès de laquelle Telegonus expira bientôt, heureux du moins d'avoir vu les dieux intervenir pour le venger des rigueurs dont il avait si cruellement souffert.

Sa cadette Eriphila n'était pas moins spirituelle que Fiordespine était belle. Et encore était-elle assez belle, elle aussi, pour n'être pas moins recherchée et courtisée que son aînée. Parmi les nombreux princes étrangers que le bruit de sa renommée attirait à Taprobane, elle donna d'abord sa foi au fils du duc de Massilia, Meribates. Mais à un tournoi donné en l'honneur de celui-ci elle distingua un certain Lucidor, et bientôt toute la cour put voir avec quelle faveur elle le considérait. Lorsqu'enfin Meribates vint se plaindre de ce qu'elle montrât courtois visage à tant de jeunes gens, elle lui répondit qu'une femme, puisqu'elle avait des yeux, ne pouvait se dispenser d'aimer qui lui paraissait aimable, et qu'il était inévitable qu'il eût des rivaux. Cette réponse, en laquelle se manifestait tant de perverse obstination, le jeta dans un si vif chagrin qu'il en mourut. Aux obsèques de celui que son inconstance avait privé de la vie, Eriphila fut pour son châtiment transformée en caméléon.

Instruite par l'exemple de ses sœurs, leur benjamine Marpesia évitait avec soin de tomber dans les défauts qui avaient causé leur perte. Son destin,

pourtant, ne fut pas moins tragique que le leur. Ayant accordé son amour à un serviteur de la cour de son frère, Eurimachus, qui une fois encore était beau et plein de sagesse et vertu, mais sans fortune, elle fut cause par son indiscretion que la chose parvint jusqu'aux oreilles du souverain, et que pour le punir de sa présomption Eurimachus fut chassé de la cour. On ne tarda pas à le rappeler, il est vrai, car en son absence Marpesia languissait et dépérissait, et par pitié pour elle son frère consentit au retour de son amant. Mais Eurimachus n'était plus le même homme qu'auparavant. Il était la proie d'une incurable mélancolie. A force de prières, Marpesia obtint qu'il lui en dît la raison. Il lui confia que tandis qu'il errait solitaire il avait tué Cleander, le courtisan qui avait révélé leurs amours au souverain. La malheureuse Marpesia ne fut pas plus capable de garder ce secret que le premier. Le crime d'Eurimachus fut bientôt de notoriété publique, et il fut condamné à mort. Marpesia était inconsolable. Elle ne cessait d'aller pleurer sur sa tombe. Tant qu'enfin Vénus la prit en pitié, et la métamorphosa en un rosier dont les racines s'enfonçaient profondément dans la fosse où reposaient les restes d'Eurimachus.

Comme pour faire bonne mesure, l'auteur ajoute une dernière métamorphose à celles qu'Alcida lui a contées. Comme elle achevait de lui dire l'histoire de Marpesia, il aperçut au large un navire au pavillon duquel il connut que son port d'attache était Alexandrie. Obéissant à ses signaux, celui-ci envoya à la côte une chaloupe qui le prit à son bord, et tandis qu'il s'éloignait il put voir, sur la rive où elle versait des larmes abondantes, Alcida changée en fontaine par les divinités enfin pitoyables.

Greene agrmente chacune des trois nouvelles de ce recueil d'une introduction dans laquelle il s'amuse, ainsi qu'il l'avait déjà fait dans *Morando*, à dessiner des emblèmes. L'histoire de Fiordespine lui est contée dans une vallée, près de la statue de marbre en laquelle la jeune fille a été changée. Cette statue tient dans sa main droite un portrait de Vénus, sous lequel sont gravés des vers qui dénoncent la beauté comme une « peste, un poison et un enfer » pour les hommes, et dans la main gauche l'image d'un paon, audessous de laquelle d'autres vers mettent en garde contre les périls de l'orgueil. Pour lui dire l'histoire d'Eriphila, Alcida le conduit en un lieu où il peut lire, sur l'écorce de deux cyprès, deux pièces de vers dont l'une fait le procès de l'inconstance, tandis que l'autre fait l'éloge de l'esprit, mais signale combien l'abus en peut être dangereux. En cet endroit il voit un oiseau qui s'approche d'Alcida d'un air familier, et dont le plumage change à tout instant de couleur. Et il comprend plus tard qu'il n'est autre que le caméléon en lequel l'inconstante Eriphila a été changée. L'histoire de Marpesia lui est contée, enfin, près de la tombe d'Eurimachus, qui porte elle aussi deux inscriptions en vers, dont la première dit que la constance tient lieu à une femme de « richesse, beauté et esprit », et la seconde que si elle ne possède point la vertu du silence, toutes celles qu'elle peut avoir sont ruinées par là-même.

Cela n'aurait guère suffi à étoffer des histoires dont la trame est réduite

au minimum. Greene recourt, pour leur donner quelque volume, à sa méthode habituelle : il multiplie les monologues, les discours et les lettres, toujours calqués sur le modèle familial, et entre lesquels viennent s'inscrire quelques poèmes. Dans la dernière nouvelle, en particulier, il met dans la bouche d'Eurimachus, pour lui faire exprimer son trouble amoureux, un « plaintif madrigal », en quatre strophes de six pentamètres dont les quatre premiers sont en rimes croisées, qui n'est pas autre chose qu'une adaptation de l'ode anacréontique de l'Amour mouillé. Il a su conserver à cette piécette la grâce fluette et enjouée de l'original⁷. Mais en règle générale on regrette de le voir, au lieu de persévérer dans la voie dans laquelle il s'était engagé lorsqu'il écrivait *Pandosto*, revenir dans ce nouveau recueil à la manière de ses débuts.

Il l'allège toutefois quelque peu. On ne trouve, ici, ni les débats démesurés, ni les amples commentaires moralisateurs, qui dans les premiers romans arrêtaient quelquefois, et en tout cas ralentissaient et alourdissaient toujours, la marche du récit. Le style est rarement de tour périodique, le jeu des parallélismes et des antithèses est moins rigide et mécanique, la musique des allitérations, rimes, assonances et répétitions de mots, reste plus discrète. Mais il y a dans la composition des morceaux oratoires les habituels jeux de bascule d'une pensée qui saute d'une proposition à son contraire, et s'exprime surtout à coups de proverbes, de lieux communs, et d'allusions aux personnages historiques et légendaires, aux animaux, aux plantes, aux pierres et à leurs propriétés extraordinaires. Il n'y a rien dans tout cela qui ne nous soit déjà connu.

Ce l'est d'autant mieux que, dans *Alcida*, Greene se contente souvent de se recopier. Les effusions de Fiordespine, de Telegonus, d'Eriphila et de Meribates, sont faites de pièces et de morceaux empruntés à celles des héros de *Mamillia* et d'*Arbasto*⁸. Les monologues de Marpesia et d'Eurimachus

7. — Il s'agit du poème qui porte le n° 31 dans le *Pseudo-Anacreon*, *Poetae minores* ; cf. Churton Collins, *Plays and Poems of Robert Greene*, II, 383.

8. — *Works*, IX, p. 32, le passage du monologue de Telegonus qui va de : « beauty is therefore to be obeyed because it is beauty », à : « love... looks... to be obeyed by force », est emprunté, sauf quelques modifications de détail, à un monologue de Myrania, *Arbasto*, *Works*, III, 196-97. Mr S. L. Wolff a rattaché ce passage d'*Alcida* de certains autres de *Pandosto*, *Planetomachia*, *Euphues his censure to Philautus*, et *Perimedes*, (cf. *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, p. 437, n. 62), mais aucun ne présente avec lui des analogies aussi étroites que celui d'*Arbasto*. Ainsi que Mr H. C. Hart l'a déjà noté (*Notes and Queries*, 26 août 1905), les cinq lignes suivantes, de « Juno strove but once with Venus » à « make the sore more dangerous », sont avec l'omission d'une allusion à la salamandre empruntées à un monologue d'*Arbasto*, *Arbasto*, pp. 192-93. Un peu plus loin encore, p. 33, les quelques lignes qui vont de « the more beauty, the more pride » à « such a one as farre exceedeth thee in person and personage » viennent d'un autre monologue d'*Arbasto* (p. 213). A ce dernier monologue sont empruntées les dernières lignes de celui de Telegonus, de « the stone *Sandastra* » à la fin (*Arbasto*, p. 215, *Alcida*, p. 34, aussi noté par Hart, *loc. cit.*). Pp. 34-35, de « which sodaine sight so appalled his senses » à « adore you as heavenly goddesses », le récit de la rencontre au cours de laquelle Telegonus se déclare à Fiordespine est emprunté à celui de la rencontre au cours de laquelle Arbasto se déclare à Doralicia, *Arbasto*, pp. 203-04. — Pp. 37-38, de « Though

sont, à ce qu'il semble, d'une teneur plus nouvelle. Mais ici encore c'est la jeune fille qui aime la première, laisse deviner au jeune homme l'intérêt

Venus will weare the target » à « *sînce Cupid will bee obeyed* », la discussion entre Telegonus et Fiordespine qui suit cette déclaration est adaptée d'une discussion pour et contre l'amour entre Arbasto et Egerio, *Arbasto*, 212-13. — Pp. 39-40, de « *The paines that lovers take* » à « *end'esse danger* », Fiordespine se sert pour rejeter la requête de Telegonus des paroles qu'Egerio avait employées pour dissuader Arbasto de céder à l'amour, *Arbasto*, pp. 202-03. Et lorsque Fiordespine a fini de parler, oubliant que le narrateur n'est pas ici Telegonus, mais Alcida, Greene reproduit le « *As I was ready in defence of love to make reply* », qui dans le premier ouvrage avait servi à Arbasto à faire la transition. — Pp. 43-44, à partir de « *I have felt in my heart* », la fin de la lettre de Telegonus à Fiordespine est empruntée, avec l'addition d'allusions à la lance d'Achille, la « *fontaine d'Alcidalie* », le « *mont Erecinus* » et le temple de Vénus, à la conclusion d'une lettre de Pharicles à Publia (*Mamillia*, dans *Works*, II, 98-99). — Pp. 60-62, de « *hast thou not quoted Phocas precept to bee fruitfull* » à « *by how much the more it is placed in a beautifull bodie* », le monologue de Meribates épris d'Eriphila adapte, tantôt en le copiant littéralement et tantôt en le résumant, celui de Pharicles épris de Mamillia, *Mamillia*, pp. 30-34. — Pp. 63-67, de « *shall thy stayed life be compared now to the Camelion* » à « *untill then remaine indifferent* », le monologue parallèle d'Eriphila est dans la même relation vis-à-vis de celui de Mamillia, pp. 24-29. — Six lignes de la p. 68, de « *but the law of necessitie* » à « *kind cannot have his course* » sont empruntées à *Mamillia*, p. 55. — Pp. 74-75, de « *Thy wit, Eriphila, hath bought my freedome* », à « *and it shall be sufficient* », le discours de Meribates à Eriphila est emprunté à celui de Pharicles à Mamillia, pp. 59-61. — Pp. 75-77, de « *it is hard taking the fowle* » à « *to be thine in dust and ashes* », la réponse d'Eriphila à Meribates reproduit avec la suppression de quelques allusions, comme il avait été déjà fait pour le discours précédent, celle de Mamillia à Pharicles, pp. 63-67, et à la page suivante la description de la joie de Meribates est calquée sur celle de la joie de Pharicles. — Enfin pp. 79-81, ainsi que Mr S. L. Wolff l'a déjà noté, les reproches que s'adresse Eriphila lorsqu'elle se détache de Meribates pour aimer Lucidor font de nombreux emprunts à ceux que s'adresse Pharicles lorsqu'il transporte ses affections de Mamillia à Publia (*Mamillia*, pp. 90-93 ; cf. Wolff, *Op. cit.*, p. 409). Mais ici, parce que dans le premier cas c'était un jeune homme qui parlait, tandis que dans le second c'est une jeune fille, Greene retourne dans le second discours certaines des allusions historiques qu'il avait introduites dans le premier. Ainsi qu'on peut le voir par ces exemples :

Pharicles : Nothing is so to be hated as perjury, and a man having cracked his credit, is halfe hanged....
... *Horatius Secundus* being betroathed to *Civilia*, was rackt to death for his constancy. *Lamia* a Concubine, by no torments could be haled from the love of *Aristogicon*. What perilles suffered *Theagines* to keepe his credit with *Caricha* ? *Pharicles*, let these examples moove thee to be loyall to *Mamillia* : be thou stedfast, and no doubt thou shalt not finde her staggering (*sic*)... *Sudasus* a *Parian* borne, when he came into the courte, to sweare, that he never loved *Castana*, became dumbe, and so was condemned. *Jovinianus Otto* nephewe to *Alexa(n)drus Farnesus*, after that he had renounced his vow made to his lover, ran madde : beware, *Pharicles*, of the like rewarde, if thou commit the lyke offence (*Mamillia*, p. 91).

Eriphila : Nothing is so hated as perjury, and a woman having crackt her loyaltie, is halfe hanged. *Civilia* being betrothed to *Horatius secundus*, chose rather to be rackt to death, than to falsifie her constancie. *Lamia* a Concubine, could by no torments bee haled from the love of *Aristogiton* : what perils suffered *Carichia* for *Theagynes* ? Let these examples *Eriphila*, move thee to be constant to *Meribates* : be thou stedfast, and no doubt thou shalt not finde him straging. *Causatana*, when she came into the Court to sweare that she never loved *Sudasus*, became dumbe, and after fell mad : beware of the like rewarde, if thou commit the like offence (*Alcida*, p. 80).

qu'elle lui porte, et lorsqu'elle le voit tout mélancolique provoque ses aveux en le taquinant sur son humeur sombre, et en lui demandant le nom de sa maîtresse. Cette nouvelle possède ainsi un air d'étroite parenté avec certaines scènes de *Gwydonius* ou de *Morando*⁹. La part de l'originalité est, dans *Alcida*, extrêmement réduite.

S'il se trouvait que les trois métamorphoses, et les trois nouvelles qui leur servent de préface, ne soient pas de l'invention de Greene, cette part serait à peu près nulle. Il ne lui aurait pas fallu, certes, un grand effort pour imaginer la trame simple et ténue de ces trois nouvelles. Les défauts qui y sont punis sont précisément l'opposé des vertus qui reçoivent leur récompense dans la *Penelopes Web*. Il suffisait pour concevoir les nouvelles d'*Alcida* de poser une antithèse de plus. Et puisque la traduction des *Métamorphoses* écrite en 1567 par Arthur Golding, et rééditée une première fois en 1575, jouissait d'un renouveau de faveur attesté par deux réimpressions, en succession rapide, en 1584 et 1587, il était pour ainsi dire dans l'ordre naturel des choses que, voguant une fois de plus avec le courant, Greene s'inspirât de l'exemple d'Ovide pour imaginer les châtiments de ses pécheresses.

Ce qui complique les choses, c'est que Lyly de son côté met en scène, dans sa comédie de *Loves Metamorphosis*, trois nymphes de Cérès, Nisa, Celia et Niobe, qui subissent des métamorphoses presque identiques à celles des héroïnes de Greene. Les circonstances ne sont pas tout à fait les mêmes. Cupidon retire aux trois nymphes leur forme humaine afin de venger leurs admirateurs de leurs irréductibles dédains, et dans l'espoir de les rendre plus traitables. Et au dénouement elles sont ramenées à leur forme première, et consentent enfin à se plier elles aussi à l'universelle loi d'amour. Mais deux au moins des métamorphoses sont revêtues de la même signification allégorique que dans le roman de Greene. Nisa est changée en un rocher de marbre, comme Fiordespine l'est en statue de marbre, pour la punir de sa cruauté. Niobe devient un oiseau qui vit dans l'air, élément essentiellement mouvant et changeant, de la même manière qu'Eriphila est changée en « oiseau caméléon » et pour la même raison, pour châtier l'inconstance

9. — Il y a ici au moins encore une ressemblance verbale avec *Gwydonius*. Se trouvant soudain en présence de celle qu'il aime, Gwydonius est incapable de prononcer une parole, puis retrouve la voix pour dire à Castania : « *Castania* (quoth hee) it is an axiome in Philosophie, that the colour joyned hard to the sighte, hindereth the sence, the flower putte into the nose-thrill, stoppeth the smelling : the Wine vessel being full, lettes passe no Wine, though never so well vented : the water-pot beeing filled to the brimme, yeelds forth no licour, though having a thousand holes : so where the mind is surcharged with overmuch joy, or to much pleasure, ther y^e tongue is both tied, & the sences so restrained, (tha)t the heart is neither able to conceive y^e joye, nor the tongue able to expresse y^e pleasure » (*Works*, IV, 127). Eurimachus est lui aussi d'abord frappé de mutisme en présence de Marpesia, puis il se ressaisit pour lui dire dans le même esprit, mais plus brièvement : « Madam, it is a principle in Philosophy, that *Sensibile sensui superpositu(m) nulla fit sensatio*, the colour clapt to the eye, hindreth the sight, the flower put in the nostrill, hindreth the smell » (*Works*, IX, 101).

de son humeur. La faute de Celia n'est pas d'être bavarde et de ne pas savoir garder un secret, mais d'être vaine de sa beauté, et c'est pour l'en punir qu'elle est changée en une rose, fleur à la beauté éphémère et tôt passée¹⁰. Sa métamorphose et celle de Marpesia en rosier n'en sont pas moins étroitement apparentées. La donnée de Greene et celle de Lyly sont assez voisines pour faire naître le soupçon que l'un des deux auteurs s'est inspiré de l'autre.

Mais lequel ? La date la plus généralement acceptée pour la composition de la pièce de Lyly est celle de 1588-1589¹¹. Elle fut peut-être écrite immédiatement avant la publication du recueil de Greene, ou peut-être immédiatement après. Aussi Mr Feuillerat se contente-t-il de dire, sans se prononcer, que « si Greene a imité Lyly la pièce avait été jouée avant décembre 1588 ; si c'est au contraire Lyly qui a imité Greene la représentation aurait eu lieu en 1589 »¹².

A part Mr Feuillerat, les ressemblances entre la pièce de Lyly et les trois nouvelles de Greene n'ont retenu l'attention que du critique allemand Friedrich Brie. Si l'une des nymphes de Lyly a reçu le nom de Celia, qui dans la troisième nouvelle d'*Alcida* appartient à l'une des confidentes de Marpesia, ce fait à lui seul ne signifierait pas grand'chose. Mais Brie relève, entre un passage de la pièce de Lyly et un passage de la deuxième nouvelle de Greene, des correspondances si étroites que l'un d'entre eux a manifestement été calqué sur l'autre¹³. Or la pièce de Lyly ne devait être éditée qu'en 1601. Si l'on voulait que Greene eût imité Lyly, il faudrait donc admettre qu'il copiait un texte qui n'était pas encore imprimé. Il semble plus conforme à la vraisemblance de dire que, dans ce cas, c'est Lyly qui fait des emprunts à son cadet¹⁴.

10. — *Loves Metamorphosis*, IV, i, dans *The Works of John Lyly*, éd. Bond, III, 319-20.

11. — Telle est du moins l'opinion de Fleay, *Biographical Chronicle*, II, 41, et de Mr Feuillerat, *John Lyly*, p. 581. Après avoir déclaré qu'il accepte en gros les dates de Fleay, Mr Bond assigne la composition de la pièce à 1586-88 (*Op. cit.*, III, 298).

12. — *Loc. cit.*

13. — F. Brie, *Lyly und Greene*. Nous croyons utile de reproduire ici les deux passages rapprochés par Brie :

Lyly (Bond, III, 313) :

Sil. — The whole heaven hath but one Sunne.

Niobe. — But starres infinite.

Sil. — The Rainebow is ever in one compasse.

Niobe. — But of sundrie colours.

Sil. — A woman hath but one heart.

Niobe. — But a thousand thoughts.

Greene (*Works*, IX, 84).

....for wee see that in the firmament there is but one sunne : yea, quoth *Eriphila*, but there be many stars. The Iris or Rainbow Madam (quod he) hath but one quality. Truth answered my daughter, but it hath many colours : but to come to a familiar example, replied *Meribates* : the heart hath but one string ; yea but, quoth *Eriphila*, it hath many thoughts...

14. — Cela est encore plus vrai si l'on admet, avec Mr Bond, que la pièce de Lyly telle que nous la possédons avait été remaniée en 1599.

A moins évidemment qu'ils n'aient tous deux, chacun de leur côté, copié un même modèle. La recherche des sources de Lyly, toutefois, n'a mis en évidence aucun ouvrage dont on puisse dire qu'il ait également inspiré Greene. Il y a encore dans la pièce de Lyly un riche fermier, Erisichton, dont les aventures sont les mêmes que celles du personnage du même nom au livre VIII des *Métamorphoses* d'Ovide. Mais Mr Bond, qui a signalé cette ressemblance, n'a rien trouvé dans Ovide qui corresponde exactement à l'histoire des trois nymphes de Cérès¹⁵. Il était réservé à Miss Jeffery de faire voir qu'il se rencontre, au septième livre du *Filocolo* de Boccace, un épisode inspiré lui aussi de l'histoire ovidienne d'Erisichton¹⁶. Or il est suivi de l'histoire de quatre nymphes. Aleera était cruelle et rebelle à l'amour. Aselga se flattait d'être plus belle que la Lune ou que toute autre déesse. Aerama tirait gloire d'avoir résisté à l'amour de Phébus, et d'avoir abusé le dieu en lui faisant croire qu'elle l'aimait dans le même temps qu'elle se donnait à un autre. Anaoa enfin se vantait d'avoir, par sa beauté, induit cinq sectateurs de Diane à renoncer à leurs vœux de chasteté éternelle. Pour punition de leurs fautes elles sont métamorphosées, la première en un dur rocher de marbre blanc, la seconde et la quatrième en arbrisseau épineux, et la troisième en grenadier. Miss Jeffery ne nie pas que Lyly se soit servi d'Ovide, et c'est bien à lui qu'il a dû emprunter en effet le thème du châtiment d'Erisichton par Cérès, que pour sa part Boccace n'a pas développé. Mais elle suggère que l'idée d'ajouter à cette donnée les métamorphoses des nymphes coupables d'avoir péché contre la loi de l'amour lui a été inspirée par l'auteur italien.

Elle fait voir, au surplus, que les termes dans lesquels le châtiment de Nisa lui est annoncé, et celui de Celia est adapté à sa faute, sont calqués sur les paroles que, dans Boccace, Vénus et la Lune adressent à Aleera et à Aselga. Mais l'inconstance de Niobe ne reçoit pas, dans la pièce de Lyly, la même punition que celle d'Aerama dans le roman italien. Son châtiment est, au contraire, fort semblable à celui de l'Eriphila de Greene. Et puisque dans la pièce de Lyly il n'y a aussi que trois métamorphoses, et qu'elles sont identiques à celles des héroïnes de Greene, il faut dire sans doute que Lyly s'est inspiré de l'exemple de son compatriote pour modifier la donnée de Boccace¹⁷.

Les ressemblances entre *Alcida* et l'épisode du *Filocolo* qui nous occupe ne sont pas, d'autre part, assez étroites pour que l'on puisse supposer

15. — Bond, *Op. cit.*, III, 291 sq.

16. — *John Lyly and the Italian Renaissance*, 84 sq. Dans Ovide et dans Lyly, en détruisant un arbre consacré à Cérès, Erisichton frappe de mort une nymphe de la déesse qui y était enfermée. Dans le *Filocolo*, une flèche tirée par Filocolo contre un daim s'en va percer l'écorce d'un arbre, qui aussitôt se met à saigner et à proférer des plaintes, car c'est un ancien pâtre que Vénus a ainsi métamorphosé par pitié pour ses souffrances amoureuses.

17. — Miss Jeffery suggère encore, pour certains incidents de la pièce de Lyly, d'autres sources italiennes. Mais aucune n'intéresse l'histoire des trois nymphes et de leurs métamorphoses.

que Greene lui-même avait puisé son inspiration dans Boccace. Il vaut mieux voir dans *Alcida*, croyons-nous, le fruit d'un travail indépendant de son imagination à un moment où il se proposait de broder quelques variations sur le thème des *Métamorphoses*¹⁸.

Qu'il ait voulu se poser en une manière d'Ovide anglais, cela ressort clairement et de son sous-titre et des termes dans lesquels, en diverses pièces liminaires, des amis ayant appartenu à l'Université d'Oxford et à celle de Cambridge font son éloge. Sous le titre de *Authoris ad librum suum carmen cum diutina febris rure laboraret*, l'un d'entre eux, qui signe R.A. Oxon., écrit quatre vers latins inspirés du début des *Tristia*. G.B., Cantab., est peut-être le même dont on avait déjà pu lire, à la fin de la seconde partie de *Mamillia*, une pièce de vers anglais « à la louange de l'auteur et de son livre »¹⁹. Il s'exprime cette fois en latin et, esquissant une rapide revue de l'œuvre des poètes anciens, fait gloire à Greene d'être le premier qui depuis Ovide ait écrit des *Métamorphoses*²⁰.

Après cela viennent encore huit vers latins anonymes, composés « in laudem Roberti Greni Cantab. in Artibus Magistri », qui font voir en l'auteur d'*Alcida* un digne successeur de Chaucer, de Lydgate, d'Ascham, de Cheke, de Gascoigne et enfin de Lyly. Ils attribuent à ce dernier le titre de : « alter Tullius Anglorum », et Greene et lui sont tous deux sacrés « praeclarus uterque poeta ». Tout cela ne laisse guère de doute sur le fait que Greene nourrissait, à cette époque, de grandes ambitions littéraires. Or il avait, au mois de juin précédent, reçu la maîtrise à l'Université d'Oxford²¹. Il n'allait pas tarder à faire sonner bien haut, en tête de ses

18. — On a aussi relevé dans *Alcida*, à la page 78, une allusion à la fontaine de la forêt d'Ardennes, et à ses effets sur l'humeur amoureuse de ceux qui buvaient ses eaux, qui vient probablement du *Roland Furieux*, et aux pages 33 et 96 deux allusions aux amours d'Angelica et de Meñoro qui en procèdent certainement (Wolff, *Robert Greene and the Italian Renaissance*, pp. 325, n. 1 et 326, n.1). Mais ce ne sont là que des notations fugitives, sans portée sur le problème des sources.

19. — D'après Mr Mark Eccles, *Sir George Buck, Master of the Revels*, dans *Thomas Lodge and other Elizabethans*, éd. by Charles J. Sisson, p. 423, ce G. B. serait un ancien condisciple de Greene, William Boston, qui, entré au Collège de St John en 1569, y devint bachelier en 1572/73, et Maître-ès-Arts en 1576, et fut ordonné diacre à Londres le 21 décembre 1582. Il y a du même, dans les *Sacro-sancta bucolica Elizabeth... dicata* d'Ogerius Bellehachius, 1583, un poème signé « Guglielmus Boston, Cantabrigiensis ».

20. — *Works*, IX, p. 12 :

« Sunt qui mutatas studuerunt dicere formas,
Quales quæ quondam Naso Poeta dedit.
Post Metamorphosin Nasonis, carmine scriptam,
Mutatas formas carmine nemo dedit.
Grenus adest tandem, rhetor bonus atque Poeta ».

Il y aurait peut-être dans ces quelques vers une raison supplémentaire d'admettre que les nouvelles de Greene sont antérieures à la pièce de Lyly.

21. — La date de juin est donnée par Clark, *Register of the University of Oxford*, vol. II, part. I, 353. Anthony à Wood, *Fasti Oxonienses*, éd. Bliss, I, 245, donne celle de juillet.

livres, son titre de Maître-ès-Arts des deux Universités. Il a dû immédiatement en tirer gloire, en son for intérieur, comme d'une consécration. Et il n'est guère surprenant, dans ces conditions, qu'il ait été mû par le désir de faire auprès de son public figure d'émule des plus grands.

En deux pièces de vers anglais, ses amis Ed. Percy et « Bubb, Gent. » lui font, d'autre part, un mérite de mettre ses lecteurs en garde contre les pièges tendus à l'homme par la femme à l'esprit subtil et aux regards lascifs²². Et lui-même déclare, dans son Épître aux Lecteurs, avoir été porté à écrire ses trois nouvelles par la pensée qu'il « serait profitable aux jeunes gens de connaître et de prévoir aussi bien les défauts des femmes que leurs attraits »²³.

A la vérité cette morale n'est guère appuyée. Aux trois histoires qu'il conte, Greene s'abstient d'ajouter un commentaire. Et puisque les trois défauts qu'elles illustrent sont l'opposé exact des qualités exaltées dans la *Penelopes Web*, il peut bien après tout n'y avoir là qu'un simple jeu littéraire.

Il y a tout de même, dans *Alcida*, quelque chose de nouveau. Greene à ses débuts s'était posé en champion décidé du sexe féminin. Cela ne l'avait pas empêché de camper, par la suite, quelques personnages de mauvaises femmes, cruelles, impudiques et pleines de maïfaisance et malignité. Mais il avait toujours malgré cela chanté les vertus des amantes et des épouses, et on venait de rencontrer encore dans son *Pandosto* une jeune fille et une mère douées de ces qualités de droiture, de sincérité, de constance, de fidélité et de dévouement, qui à quelques années de là devaient faire le charme des héroïnes de Shakespeare. Or il conte, dans l'Épître aux Lecteurs d'*Alcida*, qu'il a été amené à composer ce recueil après avoir entendu, alors que certaines dames discutaient de la nature féminine, l'une d'entre elles affirmer, puis soutenir en dépit des protestations des autres, qui d'ailleurs lui donnaient implicitement raison en l'accusant de trahir les secrets de leur sexe, que « la femme qui possède des qualités a souvent les défauts opposés », et par exemple que « la beauté va rarement sans orgueil et l'esprit sans inconstance »²⁴. Il s'agirait donc bien cette fois d'une condamnation du sexe fémi-

22. — Pp. 9 et 11. Les derniers vers de la pièces de Bubb en particulier déclarent que :

« Subtill are women, then it men behoves
To read, sweet friend, and over-read thy bookes,
To teach us 'ware of womens wanton lookes. »

23. — Pp. 8-9 : « A Sophisticall disputation fell out among the Gentlewomen, about their owne qualities. I... noted what was spoken: which after I had perused in my chamber, and seeing it would be profitable for yong Gentlemen, to know and foresee as well their faults as their favours, I drew into a fiction. »

24. — P. 8: « Falling (Gentlemen) by chance amongst a company of no meane Gentlewomen : after supposes and such ordinary sports past, they fell to prattle of the qualities incident to their owne Sexe : one amongst the rest, very indifferent, more addicted to tell the truth, then to selfe conceit, said, That woman that had favours, had most commonly contrary faults : for (quoth shee) beauty is seidome without pride, and wit without inconstancie. The 'Gentle-

nin revêtue d'une portée générale. Et en même temps qu'il servait à annoncer des desseins littéraires, le sous-titre de l'ouvrage était peut-être destiné à souligner un changement survenu dans l'attitude de l'auteur vis-à-vis de celles dont, à ses débuts, il s'était fait le champion.

Les romans et nouvelles composés par Greene à la suite d'*Alcida*, cependant, sont à peine plus misogynes que ceux qui avaient précédé. Le changement d'attitude qui se manifeste dans ce recueil paraît, ainsi, trop éphémère pour correspondre à une modification des dispositions profondes de l'auteur. On y pourrait sans doute voir un mouvement d'humeur passager, provoqué par une cause purement occasionnelle. Mais celle-ci nous échappe. Tandis qu'au contraire nous ne pouvons ignorer le fait que Greene n'a jamais cessé, tout au long de sa carrière, de varier l'aspect sous lequel il se présentait à ses lecteurs. Aussi le soupçonne-t-on d'avoir pris figure d'auteur de contes misogynes afin de mieux fouetter leur intérêt.

Peut-être y avait-il été conduit, également, par le souci de protéger sa réputation contre le tort que risquerait de lui faire, lorsqu'elle verrait le jour, cette *Anatomie d'Absurdité* (*The Anatomie of Absurditie*) que Thomas Nashe venait de rédiger, mais qui pour lors n'était pas encore publiée. De quelque neuf ans plus jeune que Greene, Nashe avait été comme lui immatriculé au Collège de St John, à Cambridge, et il entrait à son tour dans la carrière des lettres. Imprimée par John Charlwood pour Thomas Hackett, et conservée en deux éditions datées respectivement de 1589 et 1590, son *Anatomie of Absurditie* était à la fin d'août 1589 encore inédite. A cette date, en effet, Nashe écrivait pour le *Menaphon* de Greene une préface dans laquelle il en annonçait la publication prochaine²⁵. Mais il y avait, à ce moment-là, longtemps qu'elle était achevée. Thomas Hackett l'avait fait enregistrer le 19 septembre 1588, et Mr Mc Kerrow en place la composition entre l'été de 1587 et le printemps de 1588²⁶.

women began to blush, because shee spake so broad. be sure, and blamed her that shee would so fondly soyle her owne nest. Shee still maintained it, that what she had spoken was true : and more, that she had forgotten their little secrecie ».

25. — *Works of Greene*, VI, 27 : « It may be, my *Anatomie of Absurdities* may acquaint you ere long with my skill in surgery ». *Menaphon* fut inscrit sur les Registres des Libraires le 23 août 1589 (Arber, II, 529). On a soutenu quelquefois, à tort comme nous le verrons, qu'il avait été composé en 1587. La préface de Nashe, en tout cas, contient des allusions à la controverse de Martin Marprelate, et à un recueil de poèmes latins de John Leland, publié en 1589, qui interdisent de penser qu'elle aurait pu avoir été écrite avant cette dernière date. Cf. *Works of Greene*, VI, 14 : « The most poysonous *Pasquil*, anie durtie mouthed *Martin*, or *Momus* ever composed » ; p. 22 : « I knowe not almost any of late dayes that hath shewed himselfe singular in any speciall Latin Poëm.... But *Tho. Newton* with his *Leyland* and *Gabriell Harvey*, with two or three other, is almost all the store, that is left us at this hower ». Il s'agit dans cette dernière phrase d'une collection de vers latins de Leland et de Newton, publiée en 1589 par ce dernier sous le titre de *Principum ac illustrium aliquot & eruditum in Anglia virorum encomia. Quibus adjuncta sunt aliquot heroum hodie viventium a T. Newtono exarcta*.

26. — Cf. Arber, II, 499, et pour tout ce qui concerne Nashe dans ce paragra-

Aux premières pages de son pamphlet, le jeune satirique s'attaquait aux femmes et aux écrivains qui faisaient leur éloge. Il reprochait à ceux-ci de mal écrire, de se vouloir faire passer pour des modèles d'éloquence alors qu'il n'y avait dans leurs livres qu'une « masse confuse de paroles sans substance et un chaos de sentences dénuées de sens profitable », de travestir les histoires de l'antiquité, d'attribuer aux pierres et aux plantes des propriétés et des appellations fantaisistes. Chose plus grave, il les accusait de corrompre leurs lecteurs, et leur demandait s'ils n'avaient pas honte d'inscrire sur la première page de leurs ouvrages des devises dans lesquelles ils prétendaient mêler le profit au plaisir, « tandis que dans leurs livres on ne trouverait guère un seul précepte qui se rapporte à la vertu, mais des rames entières de discours amoureux qui allument la flamme de Vénus à la forge de Vulcain, portent Cupidon en triomphe, séduisent jusqu'aux vierges consacrées à Vesta, les font trébucher, ensorcellent les plus chastes et corrompent les plus continents »²⁷. En réponse aux attaques portées contre lui par Gabriel Harvey, Nashe a par la suite déclaré que « jamais de sa vie il n'avait insulté Marlowe, Greene ni Chettle », et Mr Mc Kerrow a tiré de cette déclaration un motif de douter que Greene soit visé dans les pages que nous venons d'analyser²⁸. Si elles contenaient rien qui dépasse les bornes de la critique légitime, du moins telle qu'on l'entendait en ce temps-là, il faudrait assurément partager ce doute. Mais l'auteur, quel qu'il soit, à qui les reproches de Nashe étaient adressés, n'aurait été guère justifié à se plaindre d'avoir été « insulté ». Or parmi les écrivains du temps on n'en voit aucun à qui ces critiques auraient pu s'appliquer aussi bien qu'à Greene. Nashe a d'ailleurs indiqué, en termes voilés mais tout de même clairs, que c'était à lui qu'il songeait. Il ne se borne pas à faire mention d'un certain « Homère des femmes » dans une phrase qui semble bien contenir une allusion à un pas-

phe v. R. B. Mc Kerrow, *The Works of Thomas Nashe*, I, pp. 1-2, II, 444, 457, et V, pp. 4-8.

27. — Ed. Mc Kerrow, I, 10-11 : « Such and the very same are they that obtrude themselves unto us, as the Authors of eloquence and fountains of our finer phrases, when as they sette before us nought but a confused masse of wordes without matter, a Chaos of sentences without any profitable sence, resembling drummes, which beeing emptie within, sound big without... Might *Ovids* exile admonish such Idlebies to betake them to a new trade, the Presse should be farre better employed, Histories of antiquitie not halfe so much belyed, Minera s, stones, and herbes, should not have such cogged natures and names ascribed to them without cause, Englishmen shoulde not be halfe so much Italinated as they are, finallie, love woulde obtaine the name of lust, and vice no longer Maske under the visard of vertue. — Are they not ashamed in their prefixed posies, to adorne a pretence of profit mixt with pleasure, when as in their bookes there is scarce to be found one precept pertaining to vertue, but whole quires fraught with amorous discourses, kindling *Venus* flame in *Vulcans* forge, carrying *Cupid* in tryumph, alluring even vowed *Vestals* to treade awry, inchaunting chaste mindes and corrupting the continest. ...Many of them to be more amiable with their friends of the Feminine sexe, blot many sheetes of paper in the blazing of Womens slender praises... ».

28. — *Works of Nashe*, IV, 9.

sage de *Mamillia*²⁹. Il reproche encore aux laudateurs des femmes d'orner leurs formes de Gorgone de vertes couleurs (*Greene colours*)³⁰. Il est manifeste qu'ici il joue sur le nom de son aîné, comme quelques pages plus loin il jouera sur celui de Stubbes, et dans la préface de *Menaphon* sur celui de Kyd³¹.

Un an environ après avoir couché ces critiques sur le papier, toutefois, Nashe faisait dans la préface de *Menaphon* l'éloge du style de Greene et de sa facilité. On peut à bon droit s'en étonner. Il paraît encore plus surprenant qu'il ait dans cette même préface annoncé la publication prochaine d'un ouvrage, resté en souffrance chez l'imprimeur ou chez l'éditeur, dans lequel il blâmait celui dont pour l'heure il était en train de chanter la louange. C'est la raison principale pour laquelle Mr Mc Kerrow hésite à admettre que Greene ait été visé dans l'*Anatomie of Absurditie*³². Puisque la réalité de l'attaque ne nous paraît pas niable, il nous incombe de rechercher une explication de la contradiction qui se marque entre les deux attitudes successives du jeune pamphlétaire³³.

Or Nashe était, pour l'instant, dans une situation irritante. Son premier manuscrit tardait à paraître, et il devait être impatient de faire ses dé-

29. — P. 12 : « To this might be added *Mantuans* invective against them, but that pittie makes me refraine from renewing his worne out complaints, the wounds wherof the former forepast feminine sex hath felt. I, but here the *Homer* of Women hath forestalled an objection, saying that *Mantuans* house holding of our Ladie, he was enforced by melancholie into such vehemencie of speech, and that there be amongst them as amongst men, some good, some badde ». Greene avait écrit dans *Mamillia* (*Works*, II, pp. 106-107) : « If I were able either by wit or arte to be their defender, or had the law in my hand, to dispose as I list, which would be as unseemely, as an Asse to treade the measures : yet, if it were so, I would correct *Mantua(n)s Egloge*, intituled *Alphus* : or els if the Authour were alive, I woulde not doubt to perswade him in recompence of his error, to frame a new one : for surely though *Euripides* in his tragedies doth greatly exclaim against that sexe, yet it was in his choller, and he infered a generall by a particular, which is absurd. He had an evyll wife, what then ? because the hill *Canaros* hath a fountayne runs deadlye poyson, is al water nought ?... shal we condemne al women of inconstancy, because *Helena* was fickle ? or all to be naught, because some one is a shrewe ? if the premises wil infer such a conclusio(n), I refer me to their greatest enemy ». Ce passage a bien le même sens général que celui auquel Nashe fait allusion, et le fait que celui-ci attribue au Mantouan une attitude que Greene avait en réalité prêtée à Euripide n'est peut être pas d'une gravité telle que nous devions dire que ce n'est pas aux arguments de son aîné en cet endroit qu'il avait dessein de répondre. D'autant mieux que le passage de Greene fait aussi allusion au Mantouan.

30. — P. 16 : « Did not mercilesse *Minerva*, turne the haire of *Medusa*, whom shee hated, into hyssing Adders ? Therefore see how farre they swerve from their purpose, who with *Greene colours*, seeke to garnish such Gorgonlike shapes. »

31. — V. ci-dessus, p. 255, n. 50.

32. — *Loc. cit.* Mr Mc Kerrow relève encore que nulle part Gabriel Harvey ne tire parti du fait que Nashe aurait attaqué Greene dans *The Anatomie of Absurditie*. Mais il admet que cela peut simplement signifier que Harvey ne connaissait pas le passage.

33. — Nous le pouvons d'autant mieux faire que, tout en exprimant l'opinion que « the evidence on the other side seems equally strong », Mr Mc Kerrow demeure d'avis que « much favours the view that Greene is attacked. »

buts. On suppose qu'il accepta avec empressement la tâche d'écrire une préface pour *Menaphon*. Non seulement il allait se voir imprimé, mais pour sa première apparition devant le public il allait voir son nom associé à celui d'un auteur fort populaire. Cela se pouvait bien payer de quelques louanges³⁴. Ces louanges, il est vrai, impliquaient quelque contradiction. Mais la contradiction est apparente surtout pour nous. On oublie trop qu'à l'époque les critiques qu'il avait formulées à l'endroit de Greene n'avaient pas encore vu le jour. En pareille circonstance, la difficulté qu'il éprouva à prononcer l'éloge de Greene dut être moins grande qu'il ne nous paraît aujourd'hui.

La transaction répondait, probablement, à l'intérêt de Greene non moins qu'à celui de Nashe. Il n'existe aucune trace certaine de leurs rapports avant la publication de *Menaphon* en août 1589. Il est possible tout de même que le début de leurs relations soit antérieur à cette date. Il remonte peut-être à l'époque où, Nashe commençant ses études et Greene terminant les siennes, ils se trouvaient ensemble à Cambridge. Aussi n'est-il pas interdit d'admettre que Greene put avoir connaissance du manuscrit de *l'Anatomie of Absurdité* avant sa publication. Et dans ces conditions on peut concevoir que, écrivant *Alcida* à la fin de 1588, il ait voulu prendre les devants et se ménager, pour le jour où elles seraient publiées, la possibilité de dire que les critiques adressées par le jeune pamphlétaire aux thuriféraires du sexe féminin ne le concernaient pas.

Si c'est ainsi que les choses se passèrent, il aurait complété sa manœuvre défensive en amenant Nashe à faire son éloge dans la préface de *Menaphon*³⁵. Lorsque *The Anatomie of Absurdité* viendrait à paraître, il serait désormais facile de prétendre que Greene n'y était pas visé. Et il n'y a plus lieu de s'étonner, dans ces conditions, que la publication de *The Anatomie of Absurdité* ait été annoncée dans la préface de *Menaphon*. Faire allusion à *l'Anatomie of Absurdité* dans cette préface, c'était au contraire jouer le jeu à fond, et achever de brouiller les pistes.

34. — On note encore que *l'Alcida* et *l'Anatomie of Absurdité* sont l'une et l'autre dédiées au même protecteur, Sir Charles Blount. Nul ne connaît la vie de Nashe mieux que Mr Mc Kerrow, et il ne lui semble pas facile de voir quelle espèce de lien existait entre ce personnage et le jeune écrivain (*Op. cit.*, IV, 4). Il ne l'est guère plus dans le cas de Greene, et les termes qu'il emploie dans son Epître dédicative ne jettent pas grande clarté là-dessus. Pourtant il loue chez lui le soldat qui venait de prendre part aux opérations des Pays-Bas (*Works*. IX, 6. v., sur Sir Charles Blount, Mc Kerrow, *loc. cit.*, et *Dictionary of National Biography*, II, 702). Sa recherche de son patronage est peut-être un corollaire de celui qui lui avait été accordé l'année précédente par Essex, autre noble personnage qui avait combattu dans les mêmes régions. Et il ne serait pas inconcevable qu'il ait pu à son tour aiguiller Nashe vers ce protecteur. S'il l'avait fait avant le mois d'août 1589, il aurait de cette manière conféré à Nashe encore une obligation. Après cette date, il aurait reconnu par là les éloges que Nashe venait de lui décerner.

35. — A cette manœuvre défensive pourrait encore se rattacher le fait de placer sous l'égide d'un même patron deux ouvrages dirigés contre les femmes, un de lui, et un de Nashe. V. n. 34, ci-dessus.

II

Si elle se place, comme nous le croyons, à la fin de 1588 ou au début de 1589, la composition d'*Orpharion* répond à des préoccupations du même ordre. La page de titre annonce que dans ce nouvel ouvrage « les branches de Vertu, montant et descendant par degrés, sont unies en la glorieuse louange du sexe féminin ». La seconde histoire du recueil, qui en comporte deux, a en effet pour héroïne une épouse fidèle à son devoir. Mais celle de la première est une jeune fille justement châtiée de son orgueil, de sa cruauté et de sa perfidie. Et dans les propos qu'il tient, en son nom personnel, pour encadrer ces deux histoires, l'auteur fait tout autre chose que d'exalter la gloire des femmes et de chanter la douceur du plaisir amoureux.

L'*Orpharion* était une sorte de luth d'invention récente, garni de six à neuf cordes de métal, dont on jouait avec un plectre. Dans son nom on pouvait retrouver ceux des deux musiciens légendaires de l'antiquité, Orphée et Arion. Greene met dans leur bouche les deux histoires incluses dans le recueil auquel il donne à son tour le nom d'*Orpharion*³⁶.

L'artifice qui sert à les introduire est renouvelé des auteurs du Moyen Age. Greene feint d'avoir rêvé qu'il était transporté au sein de l'Olympe. Les femmes et l'amour y faisaient le sujet de l'entretien, et comme les dieux ne pouvaient tomber d'accord Apollon proposa d'évoquer les ombres d'Orphée et d'Arion. Leur musique serait un agréable divertissement, et puis ils avaient beaucoup voyagé et beaucoup vu, et sur le caractère des femmes et la nature de l'amour ils ne pouvaient manquer d'avoir à dire des choses pleines d'intérêt.

Orphée chante le premier. C'est un Orphée misogyne, qui proclame que « les femmes sont fausses et l'amour chose amère », et en avance comme preuves Eurydice et la malheureuse passion qu'il eut pour elle. Car Eurydice est restée aux infernaux séjours de son propre gré, et parce qu'elle préférerait l'amour de Pluton à celui de son époux³⁷.

Cela vient tellement à point que les dieux demandent au musicien son sentiment de la beauté. C'est, dit-il, chose éphémère et trompeuse, et qui n'apporte à qui s'y attache rien que déboires cuisants. Pour les femmes, incapables de mesure elles sont ou trop faciles ou trop intraitables. De ces deux fautes, la seconde surtout est sévèrement punie. Et Orphée conte l'histoire de Lidia, qui pour avoir été cruelle souffre aux Enfers des tourments si âpres que sa musique même est impuissante à lui donner du soulagement.

36. — Le *New English Dictionary*, auquel j'emprunte ces renseignements, ne mentionne pas l'*Orpharion* de Greene, et n'illustre le sens du mot que par des citations qui lui sont postérieures.

37. — D'après Mr Mustard, *The Eclogues of Mantuanus*, introd., p. 51, Greene serait redevable de cette présentation inusitée du personnage d'Eurydice à l'Eclogue IV du Mantouan, v. 178-179 :

« ...potuit, si non male sana fuisset
Eurydice revehi per quas descenderat umbras ».

Cette Lidia était fille d'Astolpho, roi de Lydie. Sa beauté lui avait gagné l'amour du chevalier thrace Acestes, à qui en raison de sa bravoure et de sa prouesse Astolpho avait donné le commandement de ses armées. Mais par lettre aussi bien que de vive voix elle avait durement repoussé toutes ses avances.

Tandis qu'il était plongé dans un profond découragement par cette inflexibilité, Acestes reçoit l'ordre d'envahir la Pamphilie. Il dépasse ses instructions, et conquiert aussi la Cilicie et la Carie, dont les souverains s'étaient portés au secours de celui de Pamphilie. Il ne s'est emparé de ces deux royaumes que pour pouvoir les offrir à Lidia, et à son retour il lui en fait hommage. Et lorsque son souverain lui donne gracieuse permission de nommer la récompense qu'il désire il demande la main de la princesse.

Toujours aussi intraitable, Lidia proclame devant la cour assemblée son dédain et son mépris du général victorieux, et pour châtier sa présomption Astolpho le bannit de son royaume. Il gagne alors le cour du roi d'Arménie, ennemi héréditaire d'Astolpho, et avec son aide il porte la guerre contre son ancien maître. Assiégés dans un château, Astolpho et Lidia sont menacés de la famine. Mais Lidia évite le pire en usant de son pouvoir sur Acestes. Elle se rend à son camp, et se jetant en suppliante à ses pieds l'implore d'épargner son père et de lui faire à elle-même la faveur de mourir de sa main. Elle ne voulait que l'attendrir, et elle y réussit. Loin de consentir à lui donner la mort il lui tend son épée pour le tuer, lui, et le punir d'avoir osé se rebeller contre le père de celle qu'il chérît plus que tout au monde. Alors elle tombe en pleurs sur son épaule, et il n'est bientôt plus qu'un instrument docile entre ses mains.

Sertorius cependant veut garder sa conquête, et il faut qu'Acestes se retourne contre lui et débarrasse le pays des Arméniens que lui-même y avait amenés. Le malheureux se dévoue pour des créatures perfides et sans honneur. Astolpho et Lidia ne sont pas plus tôt hors de danger qu'ils le font arrêter, et jeter dans un cachot où ils le laissent mourir de faim.

Tant de cruauté et de déloyauté ne pouvaient rester impunies. Indignés par les affronts et les mauvais traitements infligés au brave soldat et loyal amant qu'était Acestes, les sujets d'Astolpho se soulèvent. Ils le font périr, et son intraitable fille avec lui, de la même mort que leur victime. Et pour son châtiment Lidia subit encore aux Enfers, en un lieu tout rempli d'épaisses et nauséabondes vapeurs, des tourments extrêmes.

Il y avait peut-être quelque danger que les lectrices tirassent de cette histoire la conclusion qu'on leur voulait enseigner de se rendre à quiconque les sollicitait. La suivante remet les choses au point en leur proposant un haut exemple de foi conjugale.

Celle-ci est contée par Arion. A l'opposé d'Orphée, Arion est un fervent admirateur de la femme et de sa beauté. Et néo-platonicien par surcroît. Il voit dans la beauté le signe extérieur de la vertu, et dans la femme qui la possède la joie et délectation de l'homme. Ainsi était Argentina, l'épouse du roi de Corinthe Philomenes. En butte aux sollicitations du roi de Sicile

Marcion, qui avait chassé Philomènes de son trône, elle lui résiste longtemps, puis pour mieux l'écarter feint d'être disposée à lui céder. Elle pose seulement cette condition : que Marcion se laisse trois jours tenir enfermé sans manger. Si au bout de ce temps sa passion amoureuse est la plus forte, et qu'il ne touche d'abord à aucune nourriture, elle lui appartiendra. Et au terme fixé elle se présente à lui. Mais elle se fait accompagner d'une servante porteuse de mets appétissants, et sans même faire attention à celle qu'il convoitait Marcion se jette sur les plats. L'honneur d'Argentina est sauf. Et du même coup sa fortune est rétablie. Les yeux ouverts sur sa folie par l'épreuve qu'il a dû subir, Marcion décide en effet de rendre à Philomènes et son épouse et sa couronne.

Avec le retour à de meilleurs sentiments de celui qui aspirait à détourner de son devoir une épouse fidèle, et surtout avec le portrait qu'on y trace de l'amoureux tenaillé par la faim qui réclame bruyamment à manger et, sourd à toute autre considération, se précipite avidement sur les viandes, cette nouvelle a quelque chose de naïf, aussi bien que de rude et d'ironique, qui l'apparente aux récits du Moyen Âge. Elle participe à la fois du fabliau et de l'*exemplum*, et peut-être Greene l'avait-il recueillie dans une tradition transmise par les âges antérieurs. La source n'en a toutefois pas été découverte. Tandis que depuis longtemps déjà on a relevé qu'il avait trouvé sa Lidia au trente-quatrième chant du *Roland Furieux*³⁸.

Il modifie la donnée de l'Arioste sur plusieurs points. Qu'il fasse d'Astolpho le père de Lidia et non pas un chevalier qui, au cours d'une descente aux Enfers, reçoit la confession de la cruelle, la chose n'a pas grande portée : cela signifie simplement que, ayant attribué à Orphée le rôle qui dans le poème italien appartient à Astolpho, il s'est ensuite servi du nom de celui-ci pour le donner au roi de Lydie, que l'Arioste désigne uniquement par son titre³⁹. Mais dans l'Arioste l'amant dédaigné meurt de douleur parce que la princesse, après lui avoir longtemps fait espérer la récompense de son attachement et de ses fidèles et loyaux services, lui signifie enfin qu'elle ne veut plus désormais le voir ni l'entendre, ni recevoir de lui une seule lettre ni un seul message. Elle peut le traiter avec cette rigueur sans encourir le moindre risque : il n'était qu'un instrument docile entre ses mains, et elle l'a fait agir de telle manière que non seulement il a délivré le roi son père de tous ses ennemis, mais a lui-même été réduit à ne pouvoir compter sur un seul ami. Dans la nouvelle de Greene, au contraire, le renversement de la situation qui met Acestes à la merci de Lidia et d'Astolpho n'a pas été préparé avec le même soin. Il est à la fois plus subit et plus surprenant, inexplicable et inexplicable. Au point où nous en sommes parvenus dans l'examen de

38. — Strophes 7 à 43. Cf. S.L. WOLL, *Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 346, n. 1.

39. — Il attribue de même le nom de Sertorius au roi d'Arménie, et il donne la ville de Raguse comme capitale au royaume de Lydie.

son œuvre, il n'est plus permis d'ignorer que Greene sacrifiait souvent la vraisemblance des coups de théâtre à leur frappante et dramatique soudaineté. Mais on pouvait se demander si c'était simple maladresse ou propos délibéré. A le voir, comme il le fait ici, modifier la donnée que lui offrait son modèle pour imprimer à son récit une allure moins vraisemblable, on pencherait plutôt pour la seconde hypothèse⁴⁰.

Son goût pour des actions brutales et violentes, et des effets un peu gros, lui commande aussi de faire jeter Acestes dans un cachot, où il meurt dans les affres de la faim après avoir exprimé sa souffrance et ses angoisses dans un long monologue dont chaque paragraphe se termine, comme un refrain, par « Ah faim, faim, la plus extrême de toutes les extrémités ! ». Et c'est lui encore qui le porte à inventer la sentence de bannissement prononcée par Astolpho contre Acestes, la révolte de leurs sujets contre Astolpho et Lidia, et le fait qu'ils sont finalement voués au même supplice qu'eux-mêmes ont infligé à leur victime.

Dans cette comparaison du récit de Greene avec celui de l'Arioste l'intérêt principal s'attache, toutefois, aux changements apportés par l'auteur anglais au personnage de Lidia. Dans le poème italien, le rôle actif de l'héroïne commence seulement lors de son entrevue avec Alceste, au camp duquel, d'ailleurs, elle se rend pour obéir aux ordres de son père. Elle part avec l'intention de se mettre entièrement entre les mains du guerrier, et de l'amener ainsi à renoncer à son ressentiment et à sa belliqueuse entreprise. Mais lorsqu'elle le voit s'avancer vers elle pâle et tremblant, elle mesure tout son pouvoir sur son âme, et sans plus attendre décide d'en user sans lui accorder, en retour de son obéissance à ses volontés, rien de plus que quelques bonnes paroles. Il s'ensuit le portrait d'un homme qui n'est qu'un simple jouet aux mains d'une femme, suivant la manière ironique et cynique à la fois des fictions de la Renaissance italienne. La femme elle-même est perfide, machiavélique et froidement calculatrice, et son personnage est haïssable. Mais il ne l'est pas de la même manière que celui de l'héroïne de Greene. L'Arioste ne nous dit pas, en effet, qu'avant de demander sa main à son père pour prix de ses services Alceste ait jamais rien fait pour tenter de gagner l'amour de la princesse. Elle demeure étrangère au refus qu'il essuie, les sentiments qu'elle nourrit à son endroit n'apparaissent pas avant qu'elle se rende à son camp, et dans cette conjoncture elle est certes justifiée à se plaindre de lui, à se montrer irritée de ce qu'il ait prétendu l'obtenir par la violence, et à ne lui vouloir aucun bien. La Lidia de Greene, au contraire,

40. — On pourrait encore relever dans tout l'ouvrage, et pas seulement dans cette nouvelle, d'autres invraisemblances, et des négligences. C'est Lidia elle-même qui conte son histoire à Orphée, et il peut paraître surprenant qu'elle soit à même de reproduire tous les monologues d'Acestes et de connaître ses plus secrètes pensées. Pendant une grande partie de son récit, d'ailleurs, Greene a manifestement oublié que c'est elle qui parle, et ses propres faits et gestes sont racontés, non pas à la première personne, mais à la troisième. A la p. 71, on oublie de même que le narrateur est Arion : « Well, dinner being doone, and the tables taken up, *Arion fell to his musick* ».

repousse l'amour d'Acestes alors qu'il est encore pour son père un serviteur dévoué et hautement estimé, et se présente devant elle en soupirant respectueux et soumis. A chaque nouvelle preuve d'attachement qu'il lui donne elle oppose des réponses de plus en plus sévères, et lorsqu'il revient en triomphateur et lui fait hommage des deux royaumes qu'il a conquis — ce trait est encore de l'invention de Greene — à dessein pour les lui offrir, elle l'écrase publiquement sous son dédain. Il n'y a d'autre raison à cela que son orgueil, son humeur intraitable et sa perversité native. Elle répond en quelque sorte à une conception *a priori* du personnage de la cruelle. De même que maint autre personnage de Greene, c'est l'incarnation d'un type plutôt qu'un individu. En regard de la princesse cruelle de l'Arioste, il y a chez celle de Greene quelque chose de moins nuancé, de plus élémentaire et primitif. Celle de l'Arioste a été pourvue d'une personnalité distincte, ou du moins elle se décide en fonction des circonstances particulières dans lesquelles elle se trouve engagée. C'est un personnage du roman moderne. Celle de Greene n'est guère autre chose que l'expression d'une conception abstraite. C'est encore une manière de personnage allégorique.

En imprimant ce biais nouveau à la personnalité de sa princesse, Greene a pu d'autre part modifier l'économie du récit de l'Arioste dans un sens conforme à ses habitudes et à ses goûts. Cela lui a permis de placer, au début, tout une série de monologues d'Acestes amoureux, de discours et de lettres échangés entre Lidia et lui. Il s'est ensuite étendu avec quelque complaisance, il est vrai, sur les opérations guerrières de son héros, et peut-être y a-t-il là une trace de l'influence exercée sur lui, sinon par l'*Arcadia* de Sidney, du moins par la traduction récente de plusieurs romans du cycle d'*Amadis*⁴¹. Mais il a tout de même encore resserré et précipité aux dernières pages, comme il faisait toujours, le récit des événements qui conduisent son histoire à sa conclusion.

Une fois encore la plupart des monologues, discours, et lettres, des deux protagonistes, utilisent des pages que Greene avait déjà écrites et publiées. Mr Hart a noté quelques emprunts faits par *Orpharion* à *Gwydori*. Ils sont plus abondants qu'il ne le dit⁴². Et dans la seconde nouvelle un poème

41. — Inscrits sur les Registres des Libraires en 1581, le 1^{er} et le 2^e livres de *Palmerin of England* avaient été publiés antérieurement à 1588. En 1588 avaient paru le 1^{er} et le 2^e livres de *Palmerin d'Oliva* (permis d'imprimer du 1^{er} janvier et du 9 mars), et *Palladine* (permis d'imprimer du 23 avril). *Palmendos* parut en 1589 (permis d'imprimer du 5 février) ; cf. Turner, *Anthony Mundy*, pp. 180-81.

42. — Mr Hart écrit dans *Notes and Queries* du 26 août 1905 : « From the *Carde of Fancie* (IV, 36 and 38) passages concerning the elephant and the rose, the roebuck and red cloth, and love being a chaos of cares occur again in *Orpharion* (XII, 28-29)... From the *Carde of Fancie* again (73), the stone Garatides and the Germander leaf are borrowed into *Orpharion* (33). And in the latter piece, on pp. 35, 37, are passages from the former (« Apelles - Aesop's Crowe ») at pp. 102-103. The same applies to some metaphors on p. 42 in *Orpharion* which are found in an earlier citation (from *Euphuus*, I believe) in the *Carde of Fancie*, 115-116 ». — Nous avons pour notre part relevé les emprunts suivants que fait *Orpharion* à *Gwydori*, *The Carde of Fancie*. P. 28, le passage qui décrit les

que Philomenes chante en s'accompagnant sur son luth est fait des trois dernières strophes, auxquelles il n'a été apporté que quelques légères modifications de détail, de l'odelette anacréontique de l'Amour mouillé que l'on avait déjà pu lire dans *Alicia*.

Le style de Greene reste, dans ce recueil, l'Euphuisme mitigé qu'il pratiquait depuis quelque temps. Ses paragraphes sont bardés d'allusions de toute espèce et d'expressions de tour proverbial, mais les jeux de l'allitéra-

émotions d'Acestes épris de Lidia, de « as the Elephants can hardly bee haled from the sight of the Wast » à « hee fell thus to debate with himself », reproduit en l'abrégeant, et avec quelques modifications de détail, celui de *Gwydonius* où sont décrites les émotions de Valericus épris de Castania (pp. 36-37, de « as the Elephant rejoyceth greatly at the sight of the Rose » à « he began thus to parie with himselfe »). P. 29, le début du monologue d'Acestes, de « hast thou forgotte that which thou suckest out of thy Nurse's teate » à « more full of prejudice, then of pleasure », est dans la même relation vis-à-vis du début de celui de Valericus, pp. 37-38, de « Ah Valericus, hast thou forgot the saying of *Propertius* » à « to bee troubled with such noisome trash ». Pp. 30-31, la suite du même monologue d'Acestes, de « But suppose she were pricked in the same veine » à « according to the quality that is predominant », provient du monologue de Gwydonius épris de Castania, pp. 69-70, de « But put case shee did will as I did, wish that shée were pricked in the same veine » à « according to the qualitie that is predominant ». Immédiatement au-dessous Greene recourt aux mêmes comparaisons : « as he which eateth of the Goord Nutte, loseth his memory : and as the Elephant feeding on the Helytropicke becommeth sleepey » (*Orpharion*, p. 31), et : « as hee which eateth of the Goorde roote looseth his memorie, and as the Elephant when he eateth of the Heliotropicke leafe, is then verie sleepey » (*Gwydonius*, p. 71), pour décrire l'état d'esprit de ses héros après qu'ils ont prononcé leurs monologues. P. 32, le discours de Lidia à Acestes adapte celui de Castania à Gwydonius (pp. 71-72), mais Pygmalion y a été remplacé par Endymion. P. 33, de « Whereas you say you had taken mee for Endimion » à « the greatest effect of sorrow », la seconde partie de la réponse d'Acestes est calquée sur la première partie de celle de Gwydonius, p. 73, de « Whereas jestinglie you saie, that at the first sight you had taken mee for perplexed Pigma'ion » à « the greatest signe of sorrow », et avant d'en venir là Acestes avait pris à son compte une phrase qui dans la réponse de Gwydonius vient seulement plus tard (de « both your presence and curtesie greatly daunted my mind » à « vouchsafe to talke with so mean a Gentleman »). P. 34, de « They (Madame) that seeke to stop the swift running *Volgo* » à « the cruel doome of my death », la supplique d'Acestes à Lidia est à quelques détails près identique à celle de Gwydonius à Castania, p. 100, de « sith that to stop the streame » à « the cruell doome of my death ». Pp. 35-37, de « I see well if *Apelles* » à « like *Esops* Crowe turne thee naked to the worlde », la réponse de Lidia à Acestes n'est pas autre chose qu'un résumé de celle de Castania à Gwydonius, pp. 102-03, de « I see well if *Appelles* » à « like *Aesops* Crowe thou mightest receive the reward of thy rashnesse ». Pp. 37-38, de « But by the sweete » à « resolutely vowed to remaine obstinate », Acestes se console des rigueurs de Lidia à peu près dans les mêmes termes que Gwydonius de celles de Castania, pp. 110-111, de « But by the sweete » à « thy great happinesse or extreeme heaviness », et immédiatement après l'attitude de Lidia, qui évite Acestes et le met ainsi dans l'obligation de lui écrire, est encore toute semblable à celle de Castania vis-à-vis de Gwydonius. P. 40, de « seeing my love is like to y^e stone *Lincostis* » à « craving in lieu of this my loialtie », la fin de la lettre d'Acestes à Lidia est empruntée à la fin de celle de Gwydonius à Castania, pp. 113-114, de « as the stones which are founde in the river *Lyncestis* », à « craving in lieue of this my loyaltie ». Enfin pp. 41-42, la réponse de Lidia à Acestes n'est autre que celle que Castania avait déjà faite à Gwydonius, pp. 115-16 (de « my cunning is too small » à « no doubt you may put in practise » dans les deux cas).

tion, de l'assonance et de la rime, demeurent discrets⁴³. Ceux de la répétition d'un même mot aux divers endroits d'une phrase sont abandonnés. Greene évite, de même, les amples périodes contournées dans lesquelles il s'empêtrait naguère. Mais il témoigne ici, quelquefois, d'un goût pour une manière somptueuse et très ornée de dire les choses en laquelle il y a peut-être un reflet du style de Sidney dans l'*Arcadia*⁴⁴.

L'intérêt principal du recueil réside plutôt d'ailleurs, du moins à nos yeux, dans la condamnation qu'on y pouvait lire de l'amour, ses peines, ses soucis et ses tourments. Si l'on ne tenait compte que des deux histoires contées tour à tour par Orphée et par Arion, et des opinions contradictoires qu'ils expriment sur l'amour et sur les femmes, il pourrait paraître encore une fois que, tenant la balance égale entre leurs thuriféraires et leurs détracteurs, Greene se livre à un simple jeu littéraire. Mais l'introduction et la conclusion, dans lesquelles il se met personnellement en scène, le rangent nettement du parti des détracteurs. Atteint par les cuisantes passions de l'amour, il a pensé trouver le remède à ses maux auprès de la déesse Vénus, et est allé à sa recherche dans ses diverses demeures. Nulle part il ne l'a rencontrée, mais que ce soit à Chypre, à Paphos, près de la « fontaine d'Alcidalie » ou dans la vallée d'Ida, partout il a pu voir des choses propres à prouver que de l'amour il sort, pour les amants, plus de peines que de joies, plus de perte que de profit, et que chez la femme la chasteté, la sincérité et la constance sont des vertus peu répandues. Et à la dernière étape de son pèlerinage, près d'un lieu qu'il appelle le « mont Ericinus », un berger plein d'expérience lui a fait un sombre tableau des souffrances et des déboires des amants, de ceux du moins, et c'est le plus grand nombre, qui préfèrent les nymphes de Vénus à celles de Diane, et lui a confirmé que bien rare en effet est la femme vertueuse et chaste en son cœur, sinon en ses actions⁴⁵.

43. — Un des rares exemples se rencontre à la p. 75 : « Hast thou in thy cradie been continent, and wilt thou in thy sadle be impudent ? »

44. — Pp. 26-27, après avoir déclaré qu'Astolpho avait en elle « a Daughter whose excellencie in favor stained *Venus*, whose austere chastitie set *Diana* to silence with a blush », *Lidia* continue : « Know whatsoever thou art that standest attentive to my tale, that y ruddiest Rose in all *Damasco*, the whitest Lillies in the creeks of *Danuby*, might not if they had united their native colours, but have bashed at the vermilion staine, flourisht upon the pure Christall of my face : the Marguerites of the westernne Indies counted more bright and rich, then that which *Cleopatra* quafft to *Anthonie*, the Corall highest in his pride upon the Affricke shoares, might well be graced to resemble my teeth and lip-pes ; but never honoured to overreach my purenes ». V. encore p. 35 cette transition : « *Lidia*, who swelled in choller at these speeches, coulede not brooke to heare up the ende of his discourse, but faring like angry *Jove*, who in his rage covereth the beautifull Skye with a world of stormes, so she incensed with dysdaine, filled her sweet countenance with a shaddowe of bitter frownes, & knitting her browes she beganne thus to reply ».

45. — Pp. 16-17 : « Suppose she (*Venus*) sets them (lovers) on the top of her wheele, where, poore man I knowe thou desirest to be plaste, and for their long travell, she gives them with *Ixion* a clowdde, a faire dame I mean, as shee bestowed upon *Paris*, yet shalt thou finde, that she fetcheth all her virgins from the fountain of *Alcydalion*, (beleeve me Pilgrim I will not warrant theyr maidenheads) because thou seest they have many eyes, and many harts, which

La musique de ce berger, qui n'est autre que Mercure, est ce qui plonge le pèlerin dans le sommeil au cours duquel il entendra Orphée et Arion conter, au sein de l'Olympe, les histoires de Lidia et d'Argentina. Elles ne réussissent pas à ramener la concorde parmi les dieux, et dans la discussion qui suit le récit d'Arion Mars, emporté comme à son ordinaire, frappe du poing sur la table⁴⁶. Le dormeur se réveille au bruit qu'il fait. Lui du moins a été délivré de sa passion amoureuse. Mais il n'est pas pour autant mis hors de l'atteinte du repentir : « Me rappelant l'occasion de mon voyage », dit-il, « je trouvai que, ou bien j'avais perdu l'amour ou bien l'amour m'avait perdu, car mes passions étaient soulagées : je quittai Ericinus et m'éloignai aussi rapidement que possible, heureux qu'un rêve m'eût débarrassé de l'amour, qui si longtemps m'avait tenu enchaîné : mais je ne pus aller si vite qu'avant d'être de retour chez moi je n'eusse été rejoint par le repentir ». Ce sont là les dernières lignes de l'ouvrage. Il s'achève sur la note sur laquelle il avait commencé.

Nous ne voulons pas dire que de semblables déclarations répondent non plus, de la part de Greene, à une conviction profonde. Elles s'expliquent peut-être suffisamment, elles aussi, par le désir qu'il avait de se prémunir contre l'effet possible des critiques que Nashe lui avait adressées dans le manuscrit de son *Anatomie of Absurditie*. Celui-ci reprochait aux écrivains qui faisaient l'éloge des femmes de corrompre la vertu de leurs lecteurs et de leurs lectrices. De même que l'auteur d'*Alcida* ne pouvait plus être compté parmi les thuriféraires systématiques de la femme, on ne pourrait guère accuser celui d'*Orpharion* de présenter l'amour sous des couleurs si engageantes qu'il « allumait la flamme de Vénus à la forge de Vulcain ».

have many fancies, and many loves : and trust me Pilgrime, many causes must needes bring out some effects: But leaving these doubtts as may not have entrance into Lovers thoughts, and affirming that all are virgins that come from *Venus*, for *Diana* hath so few in her traine, that she marries not one in seaven yeeres, whe(n) the lover hath what he long sought for, he findes not the fairest Christall but hath his staine, the brightest topaz but hath his spot, the richest Gold, but hath his ore, and the purest creature, feminine I meane, but hath her common imperfection, either proud without profite, and thats a purgation for the Purse, or fayre without wit, and that is to marry a wooden picture with a golden creast, full of favour but flattering, and so he may reape many kisses and little love, shrewish, deceitfull, wilfull, fond, new fangle, and what not : nay, perhaps, prove so light in the braines, that she makes him swell in the browes, that as he hath beene in his youth a votary to *Venus*, so in his age he may prove a companion to *Vulcan* : and Pilgrim quoth the Shepheard, this is to sitte on the toppe of *Venus* wheele, these bitter sauces be her cheefest delicates, and these painted Sepulchers her richest trophies ». Et encore p. 18 : « Pilgrim I may say to thee, Wives be they never so watcht they will : Maides be they never so bashfull they wish, and widdowes bee they never so coy, they would. »

46. — La conversation des dieux et des déesses revêt ici le même ton que dans la *Planetomachia*.

CHAPITRE IX

RETOUR AU ROMANESQUE

1. *Ciceronis Amor*, ou les chassés-croisés de l'amour. — 2. Sources et traitement de la pastorale dans *Menaphon*. — 3. Progrès du poète lyrique dans *Menaphon*. — 4. Procès du style euphuiste, et répudiation de l'imitation de *Lyly*, dans *Menaphon*.

I

Quelles que soient les raisons qui l'avaient déterminé à écrire contre les femmes dans *Alcida* et dans *Orpharion*, il est manifeste que Greene ne désirait pas s'avancer trop loin dans cette voie. Dans le dernier de ces ouvrages, comme s'il avait voulu réaliser la manœuvre défensive qu'il avait jugée nécessaire sans pour cela s'aliéner les sympathies de ses lectrices, il avait placé dans la bouche d'Arion des compliments à l'adresse du beau sexe, et il lui avait fait présenter un personnage féminin entièrement admirable. Sans doute estimait-il, dès ce moment-là, la protection de ses flancs et de ses derrières suffisamment assurée. Les deux romans qu'il écrit en 1589, en tout cas, sont deux histoires d'amour purement romanesques, auxquelles la misogynie n'a aucune part, et qui ne renferment qu'un minimum d'intention didactique.

Ces deux romans sont le *Menaphon* et le *Ciceronis Amor*. On s'est quelquefois efforcé d'établir que *Menaphon* datait de 1587. L'idée qu'il avait été écrit à cette date semble être née du fait que, dans la préface, Nasha fait allusion à la publication prochaine de son *Anatomie of Absurditie*, qui fut inscrite sur les Registres des Libraires en septembre 1588. On a depuis longtemps objecté à cette thèse que cette préface n'avait pu être rédigée avant 1589¹, que personne n'a jamais vu d'édition de *Menaphon* qui porte une date antérieure, et qu'il fut inscrit sur les Registres des Libraires le 23 août 1589. On a jusqu'ici omis de mentionner un dernier argument, qui semble décisif. La dédicace de *Menaphon* à « Ladie Hales » fait allusion à la mort de son mari, Sir James Hales². Or celui-ci périt en mer en 1589³.

1. — V. ci-dessus, p. 320, n. 25.

2. — *Works*, VI, p. 5 : « To the right Worshipfull and vertuous Ladie, the Ladie Hales, wife to the late deceased Sir James Hales ; Robert Greene wisheth increase of Worship and vertue. »

3. — Cf. Venn, *Alumni Cantabrigienses*, II, 283.

Menaphon appartient bien aux derniers mois de cette année-là⁴.

Le *Ciceronis Amor* ne peut être daté avec la même précision. La plus ancienne édition qu'on en connaisse porte bien la date de 1589, mais il ne fut pas inscrit sur les Registres des Libraires⁵. A part le *Menaphon* on trouve sur ces Registres, en 1589, un seul autre ouvrage de Greene, un pamphlet anticatholique intitulé *The Spanish Masquerado*. Ce dernier ayant été enregistré le 1^{er} février 1589⁶, rien n'interdit d'admettre que le *Ciceronis Amor* soit venu s'intercaler entre le *Menaphon* et lui. Exception faite pour l'*Orpharion*, qui avait été composé plus tôt, il faut toutefois aller jusqu'au 15 avril 1590 pour trouver sur les Registres des Libraires, après *Menaphon*, un nouvel ouvrage de notre auteur⁷. Il est également possible que le *Ciceronis Amor* soit postérieur à *Menaphon*.

Nous inclinons à penser, pour notre part, qu'il lui est antérieur. Dans la préface de *Menaphon*, Nashe fait compliment à son aîné de ce que le « vêtement » de son roman, « sans être majestueux soit pourtant avenant, et lui donne plus qu'à tout autre un titre à ce *temperatum dicendi genus* que *Tullius* en son *Orateur* appelle la véritable éloquence »⁸. Il paraît assez vraisemblable que l'idée de cet éloge lui ait été suggérée par le *Ciceronis Amor*. Car dans ce roman, où il est mis en scène en personne, on entend l'orateur latin prononcer divers monologues et discours, le dernier devant le Sénat assemblé, et on le voit écrire une lettre que Greene livre au lecteur à la fois dans son texte latin et dans la traduction anglaise.

Le *Menaphon*, d'autre part, est un roman pastoral. Le *Ciceronis Amor* ne l'est pas. Mais Greene y introduit un épisode pastoral. Mieux encore, il y entraîne des héros qui n'ont rien de bucolique dans une intrigue sentimen-

4. — L'état antérieur de la question est excellemment résumé par Mr Mc Kerrow dans son édition des œuvres de Nashe, III, 376 et IV, 444. En faveur de la date de 1587, le seul argument présentant au premier abord quelque apparence de solidité se rencontre dans Collier, *History of English dramatic poetry*, III, 150. On y lit qu'en 1587, dans *Euphues his censure to Philautus*, Greene parie de *Menaphon* comme déjà publié. Malheureusement Collier fait erreur. Ce qui est vrai, c'est que l'Épître aux Lecteurs de *Menaphon* présente celui-ci, qui a pour sous-titre « *Camillas Alarum to slumbering Euphues* », comme une réponse à *Euphues his censure to Philautus*. Cf. *Works*, VI, 7 : « But resting upon your favours I have thus farre adventured to let you see *Camillas alarum to Euphues*, who thought it necessarie not to let *Euphues censure to Philautus*, passe without requital ». — Grosart a d'autre part prétendu que, si l'édition de 1589 avait été la première, on lirait sur la page de titre de *Menaphon*, après le nom de Greene, non pas simplement « in Artibus Magister », mais plutôt « *Utriusque Academiæ in Artibus Magister* » (*Works*, I, 104). Cet argument ne résiste pas lui non plus à l'examen : la première fois que Greene se pare de son titre de Maître-ès-Arts des deux Universités c'est sur la première page de son *Mourning Garment*, en 1590, et même après cette date, comme on le pourra voir en se reportant à la Bibliographie, il ne le fait pas de façon constante.

5. — On en connaît deux exemplaires datés de 1589, l'un à la Bibliothèque Huntington et l'autre, celui qui servit à Grosart pour sa réimpression, qui de la collection Huth passa dans celle de Mr W.A. White.

6. — Arber, II, 515.

7. — Il s'agit du *Royal Exchange*. Cf. Arber, II, 545.

8. — Pp. 10-11.

tale semblable par sa complexité à celles qu'imaginaient volontiers les auteurs de romans pastoraux. Le *Ciceronis Amor* prend ainsi, à nos yeux, figure d'une étape sur la voie qui conduit à *Menaphon*.

Greene le dédie à un membre de cette maison des Stanley à laquelle il avait déjà fait hommage de son *Myrroure of Modestie* et de sa *Penelopes Web*⁹. Et il lui confie qu'il a voulu, en prenant pour thème les amours de Cicéron, combler une lacune laissée dans leurs écrits par Plutarque et par Cornélius Népos¹⁰. Les personnages principaux de son récit sont Cicéron lui-même, son ami Lentulus et son épouse Terentia, et il s'est efforcé de créer une atmosphère en multipliant les allusions aux grands noms de l'histoire romaine. Il fait défiler dans ses pages ceux de Fabius Cunctator, des Gracques, de Scipion l'Africain, de César, de Lépide, de Pompée, d'Antoine, de Julie, de Cléopâtre, de bien d'autres encore, et lorsque, vers la fin du roman, la ville de Rome est en tumulte, il écrit que les rues « étaient pleines de soldats en armes comme au temps de Sylla et de Marius »¹¹. Ses personnages ont entendu parler Crassus et Hortensius, et ils jugent l'éloquence de Cicéron supérieure à la leur¹². Ils ont assisté à des représentations des comédies de Térence¹³. Ils émaillent leurs propos de citations latines et écrivent des vers latins¹⁴. Certaines de ces allusions ne souffriraient tout de même pas d'être serrées de trop près. Telle ment on des amours de César et d'Antoine avec Cléopâtre relève d'une chronologie fort peu rigoureuse¹⁵. C'est une invention de Greene que les opérations contre les Parthes conduites, à l'époque où se place son récit, d'abord par Lentulus puis après lui par Lepidus. Tout Maître-ès-Arts des deux Universités qu'il soit, notre auteur orne les maisons romaines d'une pendule, et la description qu'il donne de la montée de Lentulus au Capitole fait songer à une entrée de la Reine Vierge dans une des bonnes villes de son royaume plutôt qu'à un triomphe romain¹⁶. C'est

9. — Il s'agit de Ferdinando Stanley, qui devait hériter de son père le titre de Comte de Derby en 1593. Il avait été appelé à siéger au Parlement, avec le titre de Lord Strange, le 28 janvier 1589, et il se peut que Greene ait jugé l'occasion favorable pour solliciter ses largesses. (cf. *D.N.B.*, XVIII, 954, et Chambers, *Elizabethan Stage*, II, 118 sq.). Il avait à son service, d'autre part, une des principales troupes d'acteurs de Londres, et Greene a pu être poussé à lui faire hommage de son roman par le désir de s'en faire un ami dans le conflit qui continuait à l'opposer, puisqu'il y en a encore des échos dans *Menaphon*, à des dramaturges plus heureux que lui et à leurs interprètes. L'Épître qui lui est adressée ne nous donne, cependant, aucune indication à ce sujet.

10. — *Works*, VII, 100 : « Having done my indevor to pen downe the loves of Cicero, which Plutarch, and Cornelius Nepos, forgot in their writings. »

11. — P. 212.

12. — P. 157.

13. — P. 126.

14. — V. p. ex. pp. 125 et 146.

15. — P. 142 : « But what of this, love admits no exceptions... Doth not present examples yea instances executed in Roome averre so much ? Is not *Antho-nio* enamoured of the blacke Egyptian *Cleopatra* ? Does not Caesar envy him in his loves and covets to be corrivall of his fancies ? »

16. — P. 114 : « As thus he was debating with himselfe the Clocke tolde him it was time to goe visite his Host ». — P. 112 : « Passing through the streets

qu'en effet, en dépit du titre, des déclarations de Greene dans son *Épître dédicative*, et de ses efforts dans le sens de la couleur locale, le *Ciceronis Amor* n'a rien d'un roman historique. C'est un conte romanesque dont l'affabulation est de pure fantaisie. La part de l'invention gratuite y est telle qu'il serait vain d'en rechercher les sources dans l'histoire. Greene y applique simplement la formule, dont l'exemple le plus notoire était fourni par le *Marc-Aurèle* de Guevara, qui consiste à rendre une intrigue sentimentale plus piquante en lui donnant comme protagonistes des héros historiques ou légendaires de l'antiquité classique. Elle plaisait évidemment. Car après *Pandosto* le *Ciceronis Amor* est, de tous les ouvrages de Greene, celui qui fut le plus souvent réimprimé¹⁷.

Greene fait de Terentia la fille du consul Flaminius. Irrité de ce qu'une aussi belle créature dédaigne sa puissance, Cupidon lui décoche une de ses flèches, mais celle-ci retombe en fragments sur le sol sans pouvoir entamer son cœur. Le petit dieu dépité lance alors une volée de traits au hasard, en toutes directions, et l'un d'entre eux s'en va percer le cœur de Lentulus, pour l'heure occupé à guerroyer contre les Parthes. Dans le même moment, des soldats venus en renfort lui rapportent comment à Rome on vante les perfections de la fille de Flaminius, orgueil et parure de la Ville Eternelle, et lorsqu'après une campagne victorieuse il y rentre en triomphateur, il n'a d'autre souci que de gagner le cœur de la jeune fille. Il retrouve à Rome son ami Cicéron, alors âgé de vingt ans et déjà célèbre pour son éloquence, et après qu'il a été jeté, par un premier cruel refus, dans une maladie de langueur qui le contraint à garder la chambre, celui-ci met à son service la force persuasive de sa parole. Mais c'est en vain que l'orateur rédige à l'homme de guerre une belle lettre pour Terentia, puis plaide auprès d'elle, en personne, la cause de son ami. Terentia, cependant, n'est plus rebelle à l'amour. Seulement c'est à Cicéron lui-même que son cœur s'intéresse. Bien qu'elle ne l'ait jamais rencontré, elle a d'abord reconnu son style dans la lettre de Lentulus. En compagnie de ses deux amies, Flavia et Cornelia, elle s'en va donc sur la route d'Arpinatum un jour qu'elle a appris qu'il s'était rendu à ce village, le croise sur le chemin du retour, comme elle l'espérait, et dans la conversation qui s'engage lui donne à entendre que celui qu'elle a élu n'est autre que lui-même. Bien qu'épris d'elle à son tour, Cicéron continue de chercher à la fléchir en faveur de Lentulus. L'effort qu'il s'impose ainsi

to the Capitol, there to be invested with the honors due to his victories, multitudes of *Romanes* were placed on Scaffoldes to take view of so brave and hardie a Captaine, and the gorgeous windowes of the Citie were stuffed with troupes of beautilful Ladies tickled with an earnest desire to satisfie their sightes with his Personage. » La phrase suivante nous apprend encore qu'à l'époque César était dictateur.

17. — Le *Short-title Catalogue* nous apprend que les exemplaires aujourd'hui connus appartiennent à onze éditions différentes, publiées entre 1589 et 1638. L'édition de 1638 n'est pas connue d'Esdaile, *A List of English Tales*. Il signale en revanche, sur la foi des *Censura Literaria* de Sir S.E. Brydges, une édition de 1592 qui, si elle a bien existé, doit s'ajouter à celles que mentionne le *Short-title Catalogue*.

est si grand qu'il tombe malade lui aussi. Une lettre de Terentia, qu'il découvre « sous son oreiller » tandis qu'il veillait à son chevet, informe Lentulus des vrais sentiments de la jeune fille, et de tout ce que Cicéron a sacrifié à son amitié pour lui. Et il décide de mettre tout en œuvre désormais pour que Terentia soit donnée à son généreux ami.

Il se détache d'elle d'autant plus facilement que Flavia, qui dès le premier moment s'était éprise du soupirant malheureux de sa compagne, lui avait au début de sa maladie fait comprendre par une lettre tout l'intérêt qu'elle lui portait. Mais lorsqu'il s'agit de gagner Terentia pour Cicéron il voit surgir sur sa route un obstacle imprévu. Après leur rencontre avec l'orateur, le jour qu'elles s'étaient allées promener sur la route d'Arpinatum, Terentia et ses compagnes s'étaient endormies dans un bois. Pendant leur sommeil, le hasard avait amené auprès d'elles Fabius, que sa lourdeur et la grossièreté de son esprit avaient fait reléguer par son père, le sénateur Vatinus, dans une ferme qu'il avait à Arpinatum. La beauté de Terentia produit en Fabius une étrange métamorphose, et quand les jeunes filles se réveillent il s'offre à les escorter jusqu'à la ville. Il a désormais la vie rustique en horreur. Bien mieux, il devient en peu de temps l'un des plus accomplis cavaliers qui soient dans Rome. Et lui aussi il recherche Terentia en mariage.

Toute à sa passion pour Cicéron, celle-ci ne lui montre que de l'indifférence. Mais son amie Cornelia avait tout de suite éprouvé la plus vive sympathie pour Fabius. Aussi voudrait-elle, lorsqu'à son tour il essuie un refus de Terentia, le persuader de ne pas se laisser aller pour cela au découragement. Elle lui rappelle qu'il est dans Rome bien d'autres jeunes filles qu'elle. Et elle ajoute que toutes ne sont pas, comme elle, capables de n'aimer que des orateurs.

Des orateurs ! En entendant ce mot Flavius bondit. Son rival serait donc Cicéron ! Un homme nouveau ! Fabius jure de le tuer. Mais Lentulus s'interpose avec ses amis. Il y a un combat, des morts et des blessés ; le peuple s'agite ; et finalement le Sénat appelle à sa barre les trois jeunes gens, Terentia, et son père Flaminus.

Cicéron prononce un grand discours pour exposer l'origine de la querelle, et le Sénat décide de l'unir à Terentia. Lentulus et Fabius réconciliés épouseront, le premier Flavia et le second Cornelia.

Greene a chargé cette très romanesque histoire, ainsi qu'on peut l'attendre de sa part, des ornements oratoires qui lui sont habituels. Il donne même quelques morceaux, une pièce de vers composée par Lentulus pour décrire la beauté de Terentia, et la lettre à l'adresse de la jeune fille que Cicéron rédige pour lui, d'abord dans leur texte latin puis ensuite dans la traduction anglaise¹⁸. Il avait l'année d'avant ajouté trois épisodes aux *Métamor-*

18. — Pp. 146-47 et 149-53. Le moins qu'on puisse dire de ces « traductions », c'est qu'elles sont fort libres.

phoses d'Ovide. A le voir maintenant prendre Cicéron pour son héros, et se livrer à ces exercices que seul pouvait se permettre un ancien élève de l'Université, on est confirmé dans l'idée qu'il nourrissait à l'époque quelque grande ambition littéraire, peut-être d'autant plus vigoureusement affirmée qu'il était désireux de prendre, dans le domaine du roman, une revanche pour l'insuccès relatif de ses premiers essais au théâtre, et se montrer capable de prouesses que l'insuffisance de leur formation interdisait à ses détracteurs¹⁹.

Il n'a garde, toutefois, de prétendre qu'il a su rivaliser en anglais avec l'excellence du style de Cicéron. Il s'excuse, au contraire, de ce que sa parole a de plus rude et de moins limé qu'il ne conviendrait à un aussi parfait modèle d'éloquence²⁰. Comme s'il avait pris conscience de sa maladresse à les manier, il avait depuis quelque temps renoncé aux longues périodes. Il évite d'en placer même dans la bouche de son héros. Il n'est pas pour autant préservé, cependant, contre les obscurités et la logomachie dans lesquelles l'entraînent son amour des clichés et son désir de dire des choses frappantes²¹. Car il y a ici encore beaucoup de recherche. Elle se manifeste, comme il est fréquent chez Greene, par le moyen de balancements soulignés par la rime et l'allitération²². On rencontre, également, quelques-unes de ces expressions et comparaisons somptueuses qui avaient fait leur première appa-

19. — Il n'y a toutefois aucune allusion à sa querelle avec les hommes de théâtre ni dans ce qu'il écrit lui-même, ni dans les quatre pièces de vers à l'éloge de l'auteur et de son livre qui suivent les Epîtres dédicatives. Le poète Thomas Watson et « G.B. Cantabrigiensis », sans doute le même qui avait déjà écrit quelques vers pour *Alcida*, chantent la louange de Greene en latin. Sur les auteurs des deux pièces de vers anglais, Thomas Burneby, Esquire et Edward Rainsford, Esquire, les renseignements font complètement défaut.

20. — P. 100 : « If my worke treating of *Cicero*, seeme not fit for *Cicero*, as eclipsing the beauteous shew of his eloquence, with a harsh and unpolished stile: yet I crave that your Honour will vouch of it onely, for that it is written of *Cicero* ». — P. 102 : « Coveting to counterfeit Tullies phrase, I have lost my selfe in unproper words ». — P. 149, la lettre latine écrite par Cicéron pour *Lentulus* est précédée de ces excuses mi-sérieuses et mi-plaisantes : « If the phrase differ from his other excellent forme of writing, imagine he sought to cover his style, and in his pen rather to play the blunt souldier, then the curious Orator, neither using those *verborum fulmina*, that *Papyrius* objects, nor that sweete and musicall cadence of words, which he wrote to *Atticus*. »

21. — Ainsi p. 152 : « Shewe thy selfe a *Romaine Lady* », écrit *Lentulus* à *Terentia*, « that striving in minde to be matchlesse, thou mayest bee more prodigall in favours, then I worthy in deserts, and yeelde mee such meede for my love, as *Lentulus* for his loyaltie doth merite. » Et aussi p. 200 : « The liking of the Father is no contract of the daughter. *Venus* conclusions growe not of parentes promises, nor can affection bee like the fire stroken forth a flint, for love is chosen by the eye and confirmed by the heart : womens thoughtes are not the spoyles of *Mars*, nor is the battell of fancie fought with the sworde, but with the Senses, & loves arrowes are pointed by fate and fortune. »

22. — Ainsi p. 108 : « I tell thee *Cupid*, *Terentia* makes Desire hir drudge, and Disdaine hir Champion : Shee honors all the Gods but thee, and admits all recreations but love : Shee armeth hir youth with Contempt of passions, that shee may finish hir age with Content of patience : The prime of hir yeares are grave that the fruits of hir time may be gracious, and shee strives to be as full of honor in hir life, as full of favours in hir lookes.

rition dans *Orpharion*²³. Et Greene pousse plus loin qu'il ne l'avait encore jamais fait l'artifice qui consiste à jouer de la répétition d'un même mot aux divers endroits d'une même phrase. « Devant une aussi honorable assemblée que ces graves sénateurs et dignes citoyens romains, raisons de femme ne sembleraient raisons, surtout en amour qui est sans raison, aussi ne donne-je que cette raison : j'aime Cicéron, incapable de justifier mon affection par aucune solide raison, parce que l'amour n'est pas circonscrit dans les limites de raison, mais s'il plaît au Sénat d'apaiser cette émeute, que Terentia cesse de vivre (to live), parce qu'elle ne peut cesser d'aimer (to love), et d'aimer le seul Cicéron », telle est la réponse que fait Terentia lorsqu'on lui demande de justifier son amour pour un homme de naissance aussi modeste²⁴.

Il y a dans cette phrase comme une imitation maladroite d'un maniérisme cher à Sidney. Et peut-être était-ce sous l'influence de l'*Arcadia* que, après avoir écrit plusieurs recueils de nouvelles, Greene revenait maintenant à la pratique du roman continu. Il n'avait garde, en le faisant, d'oublier que de son temps les auteurs de romans croyaient ajouter au plaisir de leurs lecteurs en suspendant le cours de leur récit pour leur présenter des manières d'intermèdes. Dans les deux *Euphues* de Lyly comme dans les premiers romans de Greene, on voyait souvent la narration s'interrompre pour faire place à des débats qui répondaient peut-être à des intentions didactiques, mais qui assurément constituaient aussi des exercices de virtuosité. D'une façon plus systématique, Sidney avait fait suivre chacun des livres de son *Arcadia*, dans la version primitive, d'« églogues » faites d'histoires et de vers contées et chantés pour l'agrément du lecteur. De même dans le *Ciceronis Amor*, au dîner donné par Flaminius en l'honneur de Lentulus, un certain Achias décrit la jalousie et ses effets en un discours embelli de deux pièces de vers en anglais et en latin²⁵. Le sujet est de ceux que Lyly aurait pu choisir. Mais il est traité d'une manière qui exclut toute intention didactique. Et il est manifeste que l'intermède suivant, qui de même que les églogues de l'*Arcadia* nous transporte au pays de la pastorale, se propose comme unique objet de divertir. Il se place après la rencontre de Terentia et de Cicéron sur la route d'Arpinatum. Cicéron parti, Terentia et ses deux compagnes continuent leur promenade, et elles font la rencontre d'un berger occupé à paître ses troupeaux dans une vallée si jolie qu'elles en veulent

23. — Ainsi pp. 105-06 : « Hir haire was like the shine of *Apollo*, when shaking his glorious tresses he makes the world beauteous with his brightnes. The Ivorie of hir face over dasht with a vermillion die, seemed like the blush that lept fro(m) *Endemions* cheekes when *Cynthia* courts him on the hilles of *Latmos*.

24. — P. 216 : « Before so honorable an audience as these grave Senators and worthy Romaine Citizens, womens reasons would seeme no reasons, especially in love, which is without reason, therefore I onely yeld this reason, I love *Cicero*, not able to ratefie my affection with anie strong reason, because love is not circumscrip(t) within reasons limits, but if it please the Senate to pacifie this mutinie, let *Terentia* leave to live, because she cannot leave to love and onely to love *Cicero*. » V. aussi p. 159 : « I see love hath reasons beeing out of reason still to argue against reason. »

25. — Pp. 121-125.

savoir le nom. C'est le val d'amour, leur dit le berger, et le nom lui vient de ce qu'en ces lieux s'aimèrent la belle, riche et vertueuse bergère Phillis et le berger Corydon, qui n'était pas moins vertueux et beau, mais qui était pauvre, et qui dans ce pays des mœurs saines et simples eut le bonheur d'être aimé pour lui-même et pour ses vertus en dépit de la modestie de sa fortune. Et le pâtre conte l'histoire de ce bel amour en une « ode » en petits vers de trois ou quatre accents, en rimes plates²⁶.

Cette ode nous apporte un utile rappel de l'intérêt que Greene portait, en ce temps-là, aux choses de la pastorale. Or l'influence de la littérature pastorale est, à ce qu'il nous semble, partout présente dans l'affabulation même du roman. Mélangée à d'autres, il est vrai, mais assez marquée pour qu'il soit possible de la déceler. Si le *Ciceronis Amor* se termine sur une scène d'apparat, une scène de jugement avec discours, cela n'est pas nouveau dans l'œuvre de Greene, et cela peut tenir à l'influence de tout temps exercée sur lui par Héliodore²⁷. Mais, ici comme dans *Pandosto*, l'exemple de Sidney et de la scène finale de son *Arcadia* — il s'agit toujours de la version primitive — a pu renforcer celui du romancier grec et déterminer Greene à recourir une fois encore à ce moyen d'embellir son intrigue. La transformation du rustre Fabius par l'amour est empruntée à la première nouvelle de la cinquième journée du *Decameron*. Greene avait déjà résumé, dans la première partie de *Morando*, l'histoire de Galeso, surnommé Cimone. Il traduit maintenant d'assez près les développements qui servent à Boccace, tout au début de sa nouvelle, à camper son personnage et à décrire ses émotions au spectacle d'une belle jeune fille endormie²⁸. Mais dès l'instant où il est revenu à Rome la carrière de Fabius ne doit plus rien à celle de Cimone. Et l'idée d'aller chercher un rustre dans Boccace pour le placer à côté de personnages élégants et distingués a fort bien pu, elle aussi, être inspirée à Greene par le voisinage, auprès des jeunes princesses de l'*Arcadia* et de leurs amants, du berger Dametas et de ces deux lourdaudes, son épouse et sa fille.

Ce sont là des influences relativement nettes, et qui portent sur des

26. — Pp. 177-184.

27. — Wolff, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, p. 418.

28. — Koeppl, *Studien zur Geschichte der italienischen Novelle*, p. 53. Les passages qui se correspondent vont, dans la nouvelle de Boccace, de : « il cui vero nome era Galeso » à « egli riuscì il più leggiadro ed il meglio costumato e con più particolari virtù che altro giovane alcuno che nell' isola fosse di Cipri », et dans le roman de Greene, pp. 185-88, de « his name was after his father Vatinus » à « in short space, he was one of the bravest young men in Rome. » Une traduction en vers de la même nouvelle avait été publiée vers 1560, sous le titre de *A pleasant and delightfull history of Galesus*, par un certain T.C., et on pourrait se demander si Greene ne l'a pas utilisée. Cette hypothèse est exclue par le fait qu'il suit le texte de Boccace de beaucoup plus près que son devancier. La différence la plus notable est peut-être celle qui le conduit à ajouter à son modèle, dans la description des beautés de la jeune fille, une note plus gracieuse. Là où Boccace avait seulement parlé de « il petto, poco ancora rilevato », Greene nous montre « hir two breasts which then began to appeare like pretie tender buddes. »

points déterminés. Il est plus difficile de dire, à supposer qu'il ne l'ait pas inventée, à qui Greene est redevable de l'intrigue sentimentale placée au centre de son roman. On ne connaît pas de source précise qui lui en ait fourni le schéma. Il est possible qu'il ait emprunté encore à une nouvelle de Boccardo, la huitième de la dixième journée, dont les héros sont Titus et Gisyppé, l'idée de prendre pour thème le sacrifice de l'amour à l'amitié²⁹. Il ne s'agit là tout de même que d'une ressemblance vague et lointaine. Les aventures de Lentulus et de Cicéron sont très différentes de celles des deux amis du *Decameron*, et rien dans la nouvelle italienne ne correspond à cette donnée du roman anglais qui veut que trois jeunes gens soient épris d'une même jeune fille, et qu'un scrupule de délicatesse amicale empêche de se déclarer le seul pour qui elle éprouve de l'inclination. Et comme si la situation ainsi posée n'était pas déjà assez piquante par elle-même, Greene la complique en plaçant à côté de la jeune fille deux compagnes qui, tandis qu'ils n'ont d'yeux que pour leur amie, s'éprennent chacune de son côté des deux soupirants que celle-ci dédaigne. Ces jeunes gens qui aiment celle qui leur demeure insensible, et sont aimés de celles pour qui ils n'éprouvent que de l'indifférence, cela fait songer tout d'abord aux complications sentimentales de ce *Roland Furieux* à l'auteur duquel Greene multipliait à cette époque les emprunts et les allusions³⁰. Mais le roman pastoral lui aussi usait volontiers de semblables complications, et même de plus grandes. Ne pouvait-on pas voir, dans l'*Arcadia*, un roi et une reine qui, l'un abusé par son travestissement en amazone et l'autre l'ayant percé à jour, sont tous deux en même temps épris du jeune homme qui avait revêtu ce déguisement afin de pouvoir approcher de leur fille et de s'en faire bien venir ? Greene lui-même n'avait-il pas, dans *Pandosto*, montré un père amoureux, sans savoir qui elle était, de sa propre fille ? Il ne se rencontre dans le *Ciceronis Amor*, à coup sûr, rien d'aussi extraordinaire ni d'aussi anormal. Mais George de Montemayor avait édifié l'intrigue de sa *Diane*, comme l'est celle du *Ciceronis Amor*, sur le jeu d'amours contrariés, qui se fuient au lieu d'aller à la

29. — Rappelons que cette nouvelle était depuis longtemps familière aux anglais de la Renaissance : v. ci-dessus, p. 145. Le sacrifice de l'amour à l'amitié se rencontre aussi dans la comédie anonyme de *Faire Em*, mais si les allusions qu'y fait Greene dans la préface de son *Farewell to Folly* nous permettent de dire qu'elle est antérieure à 1591, sa date demeure trop incertaine pour qu'on puisse tirer de cette ressemblance un argument quelconque. Il est vrai que Greene pouvait connaître la nouvelle qui sur ce point est la source de *Faire Em* c'est-à-dire la quatrième nouvelle du *Printemps d'Yver* de Jacques Yver, traduit en anglais par Henry Wotton en 1578 sous le titre de *A Courtlie Controversie of Cupids Cautels*. Mais à part le fait que l'un des personnages renonce à celle qu'il aime en faveur d'un de ses amis qui lui aussi en est épris, la nouvelle d'Yver et le roman de Greene n'ont en réalité guère de points de contact. Greene d'ailleurs introduit un renoncement semblable dans sa pièce de *Friar Bacon and Friar Bungay*. Mais on n'a pas découvert non plus la source de cette partie de sa pièce, si elle en a une, et on ne saurait dire de façon certaine si cette pièce est antérieure ou postérieure au *Ciceronis Amor*.

30. — Au début de 1589, dans la *Spanish Masquerado*, Works, V, pp. 249 et 251, il venait encore de citer dans leur texte italien les strophes 31 et 35 du chant XXVI du *Roland Furieux* ; cf. S.L. Wolff, *Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 326, n. 1.

rencontre l'un de l'autre. On ne peut être certain que Greene se soit inspiré de son exemple. On ne trouve dans son œuvre ni allusion ni emprunt précis à la *Diane*. Mais divers auteurs, au nombre desquels se trouvait Sidney, l'avaient déjà utilisée, et si la traduction anglaise n'en avait pas encore été publiée elle était du moins rédigée³¹. A une époque où son attention était orientée vers les thèmes de la pastorale, il est peu probable que Greene l'ait ignorée. Et peut-être faut-il dire que l'influence, directe ou indirecte, de la *Diane*, s'est jointe à celle du *Roland Furieux* pour déterminer dans son esprit le travail duquel est sortie, dans sa donnée essentielle, la fable du *Ciceronis Amor*.

Emprunts directs à Boccace, imitations d'Héliodore et de Sidney, intrigue qui, pour son point de départ, fait songer à une nouvelle italienne populaire en Angleterre, et dans les développements qu'elle prend rappelle l'atmosphère romanesque de la *Diane* ou du *Roland Furieux*, le tout assaisonné de morceaux oratoires analogues à ceux dont la vogue avait été définitivement assurée par Lyly et agrémenté, outre un intermède pastoral, d'exercices de virtuosité érudite et de la peinture d'une antiquité de fantaisie, tout cela confère au *Ciceronis Amor* ce caractère composite que Greene donnait habituellement à ses récits, faits de pièces et de morceaux tantôt empruntés et tantôt inventés — ou dont la source nous échappe — qu'il assemblait à sa manière pour en faire sortir un précipité nouveau. Ce roman ressemble encore aux autres productions du même auteur en ce que l'intrigue en paraît quelque peu arbitraire dans son déroulement. Nous voulons dire que le ressort des péripéties n'y est pas placé dans le cœur des personnages, mais que plutôt on prête à ceux-ci, d'une façon quelque peu gratuite, des démarches commandées par un scénario posé d'avance. Ce n'est pas que Greene n'ait réussi à esquisser certaines attachantes figures de jeunes filles chastes et spontanées et d'épouses patientes, ni qu'il n'ait su dessiner, avec des traits vigoureusement accusés, certaines créatures de passion et de luxure. Ce n'est même pas qu'il n'ait été capable à l'occasion — certaines parties de *Mamillia* et de *Pandosto* en font foi — de donner des mouvements du cœur une peinture finement observée. Mais pour la plupart ses héros ne sont guère que des abstractions personnifiées, des incarnations fort peu nuancées d'un trait dominant, passion, vice ou vertu. Tandis qu'au lieu d'obéir à la logique interne du personnage ainsi fixé *a priori* les discours qu'on leur fait prononcer sont le plus souvent des morceaux interchangeables qui rassemblent, sans tenir un compte suffisant des circonstances particulières à chaque cas et à chaque individu, les divers lieux communs qu'il est possible d'égrener dans une situation posée en termes très généraux. Et cela seul suffirait à donner aux romans de Greene une allure factice. Or

31. — V. notamment J.G. Underhill, *Spanish Literature in the England of the Tudors*, New York, 1899, p. 240 ; J. Fitzmaurice Kelly, *The relations between Spanish and English Literature*, Liverpool, 1910, pp. 18-19 ; et T.P. Harrison, Jr, *A source of Sidney's Arcadia*, dans *University of Texas Bulletin, Studies in English*, 6, 1926, pp. 53-71.

il s'y ajoutait encore, pour leur imprimer ce caractère, et son goût prononcé pour le romanesque, et ses préoccupations didactiques ou soi-disant telles. Tantôt il vise à illustrer une thèse, et tantôt il a pour seul dessein de conter une merveilleuse histoire. Dans le premier cas il écrit des *exempla*, où tout est agencé en vue de la démonstration à faire, et les personnages ne sont que des fantoches qui se plient docilement à ses nécessités. Il pourrait n'en être pas ainsi dans le second cas. Mais là encore la psychologie est purement arbitraire et les personnages ne sont que des marionnettes qui tantôt obéissent à des forces qui les dépassent, l'amour ou la fortune, et tantôt subordonnent leurs démarches aux besoins d'une intrigue que l'on pousse, au travers d'incidents surprenants, vers une conclusion qui ne pourrait être merveilleuse et inattendue que si l'on ne connaissait pas les poncifs du genre.

Ainsi en est-il encore dans le *Ciceronis Amor*. L'occasion aurait été belle, si l'auteur avait voulu la saisir, de moraliser sur l'amitié. Il n'en fait rien, pas plus d'ailleurs qu'il ne commente les actes de ses divers personnages, et certes on ne songe pas à lui en faire grief. Mais il se soucie à peine davantage de psychologie. Il y a bien, dans les monologues de Lentulus et de Cicéron, quelques allusions au conflit qui s'élève dans leur cœur entre l'amour et l'amitié. Mais à l'ordinaire leurs effusions oratoires ne se distinguent par rien de tous les discours purement conventionnels que Greene fait prononcer à ses amoureux. C'est qu'en effet l'auteur vise surtout à se divertir, et ses lecteurs avec lui, au spectacle des plaisantes complications engendrées par la nature capricieuse de l'amour. Le conflit entre l'amour et l'amitié intervient seulement pour rendre l'intrigue plus piquante et lui apporter une complication de plus. Au lieu de la commander il lui est subordonné. Comme le sont aussi les démarches de tous les personnages. Une fois encore les nécessités d'une intrigue aux péripéties variées, et aux rebondissements multiples et surprenants, ont le pas sur la peinture des caractères.

Trop souvent, à notre gré, le cours de cette intrigue est ralenti par les développements oratoires auxquels et les conventions du temps et ses goûts personnels voulaient que l'auteur fit largement place. Il n'en est pas moins patent que Greene possède l'art de filer une histoire, de ménager les surprises, de tenir le lecteur en haleine et de soutenir son attention. Avec toute sa surcharge de rhétorique factice et son caractère artificiel, l'histoire contée dans le *Ciceronis Amor* se lit aujourd'hui encore avec intérêt.

II

D'un bout à l'autre du *Menaphon*, l'intérêt se soutient également. Pourtant l'intrigue en est plus arbitraire et moins plausible encore que celle du *Ciceronis Amor*. Mais la pure rhétorique cultivée pour elle-même y tient beaucoup moins de place.

Le lieu de la scène est en Arcadie. Une peste a ravagé le pays, et aux anxieuses questions du roi Democles l'oracle de Delphes a répondu que la prospérité et le bonheur reviendraient lorsque, pour la délectation des hommes et des dieux, Neptune aurait laissé sortir du sein de son amante la mer-

veille de l'Arcadie, que les agneaux auraient des lions pour guides, que des planètes se poseraient sur les collines arcadiennes, et que les mers gonflées n'auraient ni flux ni reflux. Le roman va nous montrer la réalisation de ces étranges prédictions.

Chassée par son père, le roi Democles, pour la punir de son secret mariage avec Maximus, Sephestia aborde en Arcadie, après que le bateau qui la portait a fait naufrage, sous les yeux du berger Menaphon, et recueillie par lui elle se change en bergère sous le nom de Samela. Elle a pu sauver son tout jeune enfant, le petit Pleusidippus, mais elle est persuadée que Maximus a péri dans les flots. Quelques années après elle perdra aussi son fils, enlevé par des pirates alors que, sur le rivage, il jouait avec les enfants des bergers et, comme naguère le petit Cyrus, témoignait de sa noble naissance en leur faisant sentir le poids de sa jeune autorité³². Mais au dénouement elle les retrouvera l'un et l'autre en des circonstances vraiment extraordinaires.

Elle ne sait pas que Maximus est tout ce temps auprès d'elle, sous les traits du berger Melicertus. Ils se sont pourtant rencontrés à une fête des pâtres, mais sous leur nouveau costume, et persuadés comme ils le sont chacun de leur côté que l'autre a péri dans les flots, ils ne se sont pas reconnus. Chacun cependant a pensé qu'il n'y avait autant de beauté et de mérite que chez l'être aimé dont il pleure la perte. Et tandis qu'elle n'avait pas accordé le moindre encouragement à Menaphon, qui dès le premier moment où il avait jeté les yeux sur elle avait senti s'évanouir sa résolution de ne pas se plier au joug de l'amour, Samela est loin de repousser la cour très assidue que lui fait Melicertus.

Elle refuse de l'épouser, cependant, tant que l'oracle n'aura pas été accompli. Or avant qu'il le soit le lecteur aura encore la surprise de la voir courtisée, sans qu'elle les reconnaisse ni soit reconnue d'eux, non seulement par son mari, mais encore par son fils Pleusidippus, maintenant devenu parfait cavalier, et par son père Democles, tous deux semblablement déguisés en bergers, et tous deux attirés vers les lieux où elle paît ses brebis par le bruit de son extraordinaire beauté. La ruse du vieux roi contraste avec la juvénile ardeur de son petit-fils. Il conseille à celui-ci, puisqu'elle lui résiste, d'enlever la bergère, pousse les pâtres d'Arcadie à se porter, sous la conduite de Melicertus, à l'assaut du château dans lequel il la tient enfermée, puis quand Melicertus et Pleusidippus s'affrontent en un combat singulier les fait saisir par ses propres soldats et jeter dans un cachot. Il espérait par ce moyen pouvoir mieux fléchir Samela. Pour se venger de n'y point parvenir il la fait enfin condamner à mort, et Melicertus avec elle, sous une inculpation d'adultère rendue vraisemblable par la décision qu'il a prise de les tenir prisonniers dans la même cellule.

L'histoire cependant s'achèvera dans la joie. Comme on va procéder

32. — Le rapprochement avec Cyrus est fait par Greene lui-même : *Works*, VI, 90. Rappelons qu'une traduction des deux premiers livres d'Hérodote avait été publiée en 1584.

à l'exécution des condamnés, en effet, une vieille vient révéler leur véritable identité. Et elle annonce que l'oracle est accompli. Car Melicertus et Pleusidippus, au cours de leur combat singulier, avaient tous deux semblable écusson : des vagues au-dessus desquelles trônait la planète Vénus. Ainsi on a vu les planètes se poser sur les collines d'Arcadie, et des vagues qui n'avaient ni flux ni reflux. Les agneaux ont eu des lions pour guides lorsque Democles et Maximus ont entraîné les bergers au combat. Et Neptune a laissé sortir la merveille de l'Arcadie du sein de son amante lorsque Samela a gagné la côte après son naufrage.

Il ne reste plus à Sephestia et à Maximus qu'à tomber dans les bras l'un de l'autre, et à Democles qu'à se réconcilier avec eux. Pleusidippus de son côté obtient de sa mère le pardon de sa peu filiale conduite envers elle. Democles lui pose sur la tête la couronne d'Arcadie, et en même temps que son couronnement on célèbre son mariage avec Olympia, la fille du roi de Thessalie à qui il avait jadis été vendu par les pirates, et à la cour duquel il avait grandi. Puisqu'il lui faut décidément renoncer à tout espoir de jamais gagner l'amour de Samela, Menaphon pour sa part se laisse toucher par la passion que Pasena, une vraie bergère celle-là, avait de tout temps éprouvée pour lui. Et pour faire bonne mesure on mariera en même temps la sœur de Menaphon et le berger Doron, dont l'idylle rustique et empreinte d'un grotesque raffinement était venue égayer les dernières pages du roman.

A la différence de ce que nous voyons dans *Pandosto*, la pastorale est ici au centre du récit. Le *Menaphon* n'en est pas moins, dans son essence, un roman d'aventure du modèle de ceux que Greene avait si souvent écrits, et dont la formule demeure reconnaissable même sous le déguisement pastoral qui lui apporte un certain renouvellement. Le thème de la constance des amants reçoit un traitement nouveau, et qui devait se faire pâmer d'aise les lectrices sentimentales, lorsque sans se reconnaître Sephestia et Maximus, sous les personnages de Samela et de Melicertus, s'éprennent une seconde fois des charmes qui avaient tout d'abord allumé leur passion pour l'être cher qu'ils croient avoir perdu, et continuent ainsi d'aimer le disparu dans l'espèce de réincarnation qu'ils s'imaginent en avoir sous les yeux. Le motif d'un combat entre un père et son fils, d'autre part, ne se rencontre que rarement dans les romans d'aventure traditionnels. Mais tout le reste, les amants bannis et séparés par un naufrage, le jeune homme enlevé par des pirates et qui fait une brillante carrière à la cour d'un prince qui lui destine sa fille, le dénouement qui à la suite d'un merveilleux concours de circonstances rassemble tous les personnages, efface toute trace du passé malheureux, et établit le bonheur de tous sur des assises qu'ils peuvent espérer solides et durables, tout cela n'est que la monnaie courante du roman d'aventure.

Dans ses premiers romans, cependant, Greene s'était presque toujours attaché à dépeindre la naissance et les progrès de l'amour dans le cœur de ses héros, et à retracer les diverses étapes d'une recherche conduite dans les formes. En dépit de leur brièveté relative, il avait fait de même dans la

plupart de ses nouvelles. Ici encore, Menaphon succombe à la beauté de Sephestia dans le temps même où il se félicite de la liberté qu'il a su garder vis-à-vis de Cupidon. On ne l'entend guère par la suite, cependant, raisonner avec lui-même sur l'état de son cœur et sur la conduite qu'il lui conviendra d'adopter. Et les autres amoureux du roman sont tout aussi discrets. La relation de la cour faite à Samela par Menaphon et par Melicertus demeure relativement brève. Le plus gros de l'effort porte sur le récit des événements. Puisque chez Greene le conteur l'emportait sur le psychologue, nous dirons que cette fois du moins il s'est laissé entraîner par la pente naturelle de son génie.

On a dit qu'il était redevable à William Warner de l'idée de mettre une seconde fois en présence, sous un déguisement pastoral sous lequel ils ne se reconnaissent pas, deux personnages qui s'éprennent à nouveau l'un de l'autre. L'aventure de Sephestia-Samela et de Maximus-Melicertus n'est pas, à vrai dire, exactement calquée sur celle d'Argentile et de Curan. Tandis que ces derniers sont tout simplement abusés par le costume pastoral qu'ils ont endossé, la méprise des héros de Greene s'explique au moins en partie par le fait qu'ils sont, chacun de leur côté, persuadés que l'autre a péri dans les flots. Et puis, selon son habitude, Greene grossit les effets. Argentile donne son cœur à Curan seulement après qu'il en est tombé une seconde fois amoureux sans avoir reconnu en elle la princesse dont il s'était d'abord épris. Dans le roman de Greene, au contraire, ce sont des époux qui se retrouvent, et il en résulte que ce n'est pas un seul amour, mais deux, que l'on voit s'éveiller à nouveau en la présence insoupçonnée de l'objet précédemment aimé. Ces différences ne sont tout de même pas assez accusées pour masquer, entre l'épisode central de *Menaphon* et celui qui achève vers sa conclusion l'histoire d'Argentile et de Curan, une ressemblance foncière incontestable³³.

Dans sa contexture générale, toutefois, le *Menaphon* paraît s'inspirer surtout de l'*Histoire Ethiopique* d'Héliodore et de l'*Arcadia* de Sidney. On trouve dans ces deux romans, comme dans celui de Greene, non seulement les pirates et les naufrages légués par le roman grec au roman d'aventure, mais surtout un oracle obscur, dont la réalisation finit par éclater à tous les yeux dans une scène de jugement au cours de laquelle les identités véritables apparaissent, les êtres aimés longtemps perdus sont retrouvés, et les amours légitimes et fidèles sont couronnés. Aussi n'est-il pas toujours facile de faire le départ entre leur influence. Mr S.L. Wolff a montré, cependant, que dans son traitement de la scène finale Greene suit Héliodore plutôt que Sidney.

33. — Cf. J.Q. Adams, *Greene's « Menaphon » and « The Thracian Wonder »*; J. Le Gay Brereton, *The relation of the « Thracian Wonder » to Greene's « Menaphon »*; et S.L. Wolff, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*. « Common to Warner's story and to Greene's », écrit ce dernier (p. 443), « are the meeting of royal persons in the country as shepherd and shepherdess, their failure to recognize one another, their failing in love, the lover's acknowledgment of the fact that he has had another mistress, his giving his new mistress a description of her, and the actual identity of the new mistress with the old. »

Il a d'autre part établi, entre *Menaphon* et l'*Histoire Ethiopique*, de nombreux rapprochements³⁴. Il en aurait pu allonger la liste. *Menaphon* muse au bord de la mer lorsqu'il voit les naufragés aborder sur la rive : Greene a pu emprunter aux premières pages de l'*Histoire Ethiopique* cette entrée en scène de son héroïne sous les yeux d'un personnage qui, du haut d'une éminence, contemple la mer et les événements dont la côte est le théâtre. Prisonnière de celui qui la convoite, et menacée de représailles si elle ne lui cède pas, Samela résiste, et après quelque temps on enferme Melicertus dans la même prison qu'elle : Arsace essaye d'un semblable moyen de forcer la vertu de Théagène, à qui elle brûle d'appartenir et qui repousse ses impudiques avances, et il était bien dans les habitudes de Greene de retourner de cette manière une situation en attribuant aux femmes le rôle joué par les hommes dans son modèle, et *vice-versa*³⁵. Mr Wolff, cependant, ne met ni ce début ni cet incident au compte de l'influence d'Héliodore. Plutôt que celle que l'impudique Arsace fait peser sur le vertueux Théagène, la pression exercée sur Samela par Democles lui paraît rappeler celle que, dans l'*Arcadia*, Cecropia fait subir dans l'intérêt de son fils à la princesse Pamela. Et pour l'entrée en scène de l'héroïne il est d'avis que Greene s'est inspiré des premières pages du roman de Sidney, dans lesquelles Musidorus est secouru par des bergers arcadiens témoins de son naufrage. Mais on ne voit guère le moyen de le suivre sur ce terrain. Tout d'abord, bien que le motif n'en soit pas le même dans les deux cas, Mr Wolff lui-même est amené à mettre en parallèle l'introduction de Melicertus dans la prison de Samela et celle de Chariclée dans le cachot de Théagène — il n'y a en effet rien de semblable dans Sidney — et cela déjà crée une présomption en faveur de l'utilisation par Greene, en ce qui concerne l'épisode tout entier, de l'*Histoire Ethiopique* plutôt que de l'*Arcadia*. Cette présomption se transforme en quasi-certitude dès que l'on observe que c'est seulement dans la version révisée du roman de Sidney que l'infortunée Pamela tombe au pouvoir de la cruelle Cecropia. Car en 1589, ainsi que nous l'avons montré déjà, il est peu probable que Greene ait pu connaître une autre version de l'*Arcadia* que la version primitive. Pour tout ce qui ne se trouve pas dans celle-ci, il vaut mieux ne pas parler d'une influence exercée sur *Menaphon* par le roman de Sidney. Et puisque c'est seulement dans la version révisée de l'*Arcadia* que l'on voit Musidorus aborder en naufragé sur la côte d'Arcadie, l'entrée en scène de Sephestia ne peut guère, elle non plus, procéder de l'influence de Sidney.

Nous ne voulons pas dire que Greene ne se soit pas, en d'autres parties de son roman, largement inspiré de la première rédaction de l'*Arcadia*. Notre sentiment est au contraire, en opposition avec l'opinion de Mr Wolff, que l'influence exercée par le roman de Sidney sur *Menaphon* est plus profonde que celles qui proviennent du roman d'Héliodore, ou du roman grec

34. — *Op. cit.*, pp. 444-445.

35. — *Histoire Ethiopique*, livre 10.

dans son ensemble³⁶. Sans revenir sur le parallélisme des débuts, des scènes finales, de l'emprisonnement de Samela par Democles et de celui de Théagène par Arsace, il est bien vrai que le *Menaphon* ressemble à l'*Histoire Ethiopique* en ce sens qu'on y met en scène une fille de roi, et son mari, dont le naufrage conduit à leur restauration. Il l'est aussi que, si Samela réfléchit que sa patrie est plus dangereuse pour elle que les pays étrangers, ou si elle retarde la consommation de son mariage avec Melicertus jusqu'après l'accomplissement de l'oracle, cela a sa contre-partie dans Héliodore. Et encore que le récit de l'enlèvement de Pleusidippus par des pirates présente des analogies avec celui de l'enlèvement du pâtre Daphnis dans le roman de Longus, et que l'idée d'associer étroitement l'Amour et la Fortune dans une pastorale a pu être suggérée à Greene par l'exemple de cet auteur. Mieux même : bien que des traits du même genre se retrouvent dans l'*Arcadia*, si le roman nous fait assister à la réalisation d'un oracle obscur ; si Samela, après son naufrage, dissimule sous une histoire promptement inventée sa véritable identité et sa véritable origine ; si, lors de sa première rencontre avec Melicertus à la fête des bergers, on décrit avec une abondance et une complaisance poussées jusqu'au maniérisme les expressions de physionomie des différents personnages ; si, juste avant sa rencontre avec Samela, Menaphon affecte un dédain supérieur pour les passions de l'amour ; si Greene enfin se moque aimablement du costume et des manières des paysans, tout cela peut être attribué à l'influence de l'*Histoire Ethiopique*, de *Clitophon* et *Leucippe*, ou de *Daphnis et Chloé*³⁷. A ce tableau des parallélismes entre *Menaphon* et les trois romans grecs dressé par Mr Wolff nous n'aurions qu'une objection à opposer : c'est peut-être forcer la ressemblance que de mettre sur le même plan les mesures prises par la mère de Chariclée pour dissimuler à son mari, par crainte de son humeur jalouse, la naissance de sa fille, et la sentence de bannissement à laquelle Democles condamne Sephestia, Maximus et le petit Pleusidippus³⁸. Mais lorsqu'il en vient à faire le bilan de la dette de Greene vis-à-vis de Sidney, encore qu'il l'allonge de deux articles le savant critique américain reste, à notre sens, en deçà de la réalité. Des noms de Pyrocles, de Pamila et de Dorus, prince déguisé en berger, il rapproche ceux de Democles, de Samela et du berger Doron. Forçant un peu l'analogie, puisque l'une est déguisée en bergère et que l'autre ne l'est pas, il désigne Samela et Pamela comme des « princesses retirées à la campagne ». Il relève que l'on rencontre, dans le roman de Sidney un prince de Thessalie et une reine d'Arcadie originaire de Chypre, et dans celui de Greene un roi de Thessalie et une princesse d'Arcadie qui feint d'être née à Chypre. Pas plus que les deux incidents qui, contrairement à ce que pense Mr Wolff, nous paraissent provenir d'Héliodore plutôt que de Sidney, rien de tout cela n'est important. Mais il l'est beaucoup, au contraire, que la situation

36. — « In compounding *Menaphon* », écrit Mr Wolff, « Greene took something from Warner, more from Sidney, and, through him, from Greek romance, and most from Greek romance direct » (*Op. cit.*, 445).

37. — Sur tous ces rapprochements cf. Wolff, *Op. cit.*, pp. 444-45.

38. — *Ibid.*, p. 425.

de la fausse amazone de l'*Arcadia*, secrètement fiancée à Philoclea et courtisée à la fois par la mère et par le père de la jeune fille, ait sa contre-partie dans celle de Samela fiancée à Melicertus et courtisée à la fois par son père et par son fils³⁹. Ces complications sentimentales favorisées par les déguisements et les méprises qu'ils provoquent sont parmi les choses qui contribuent le plus puissamment, en effet, à faire de *Menaphon* un roman dont l'atmosphère rappelle celle de l'*Arcadia* beaucoup plus que celle de l'*Histoire Ethiopique*. Or il ne nous semble pas que Mr Wolff ait suffisamment souligné cette parenté d'atmosphère. Il note d'un simple mot que l'action des deux romans anglais se déroule en Arcadie. Il convient encore de faire voir, dans l'*Arcadia* et dans *Menaphon*, des romans qui non seulement s'écartent tous deux du prototype du roman d'aventure, tel que le présente l'*Histoire Ethiopique*, pour y faire entrer les thèmes de la pastorale, mais encore accordent à ces thèmes semblable traitement. Nobles personnages déguisés en bergers, complications sentimentales extraordinaires, et d'un goût fort douteux, à la faveur des déguisements, mélange de l'élément pastoral et de l'élément chevaleresque et guerrier, transformation de la foule des pâtres en une horde combattante, présence, à côté des faux bergers pleins de distinction, de rustres authentiques et sans grâce lorsqu'ils ne sont pas franchement grotesques, récit tout parsemé de pièces de vers d'une poésie savante et raffinée, toutes ces choses confèrent à *Menaphon* comme à l'*Arcadia* leur saveur particulière. L'*Histoire Ethiopique*, ou d'une manière plus générale le roman grec, ont pu fournir le cadre, qui est celui du roman d'aventure. Mais les éléments que Greene y a fait entrer, et qui donnent à son roman ses traits individuels, sont précisément ceux que Sidney de son côté avait coulés dans le moule du roman d'aventure. Ce n'est pas sans raison que, dans l'édition de 1610, *Menaphon* reçoit le titre de *Greenes Arcadia*⁴⁰.

Ce n'était pas la première fois que Greene exploitait à son profit la curiosité avec laquelle on attendait, depuis la mort de Sidney, la publication de cette *Arcadia* dont bien des gens déjà avaient lu la rédaction première en manuscrit. Il avait depuis quelque temps, au contraire, introduit dans ses ouvrages des intermèdes et des épisodes pastoraux. Il place maintenant la pastorale au centre de son roman, et ce peut être l'effet d'un progrès naturel. Mais ce peut être aussi, pour une part, le résultat des relations qu'il entretenait avec Thomas Lodge, et qui allaient bientôt porter leur fruit sous la forme d'une pièce de théâtre écrite en commun⁴¹. Il y avait déjà cinq ans que Lodge

39. — Pour tous ces rapprochements avec Sidney v. encore Wolff, *Op. cit.*, p. 443.

40. — Gabriel Harvey ne s'y était pas trompé, qui dans ses *Four Letters* faisait reproche à ses contemporains de ce que : « The Countesse of Pe(m)-brookes Arcadia is not greene inough for queasie stomackes, but they must have *Greenes Arcadia*: and I beleeeve most eagerlie longed for *Greenes Faerie Queene* »; éd. Harrison, p. 41.

41. — Certains auteurs, parmi lesquels Gayley, *Representative English Comedies*, I, 406, Dickinson, *Robert Greene*, xlix-li, et Burton Paradise, *Thomas Lodge*, 146, ne peuvent admettre que Lodge ait rien écrit pour la scène après

avait publié ce *Forbonius et Prisceria* qui est le premier roman pastoral de la Renaissance anglaise. Son autre roman pastoral, la *Rosalynde* dont Shakespeare a tiré *Comme il vous plaira*, ne devait voir le jour qu'en 1590. Mais, s'il faut en croire l'auteur lorsqu'il déclare l'avoir écrit en mer, au cours d'un voyage qu'il fit aux Canaries en compagnie d'un certain Capitaine Clarke, sa composition était probablement antérieure de plusieurs années à celle du *Menaphon* de Greene¹². Or Thomas Lodge semble bien

1589. Ils se fondent sur le fait que cette année-là, dans *Scillaes Metamorphosis*, Lodge exprima son intention de renoncer aux « penny-knave's delights », par quoi il faut entendre, nous dit-on, les pièces de théâtre. Ils font observer d'autre part qu'en raison de son sujet, si elle avait été écrite après la défaite de l'Armada ou en un temps où la menace de l'attaque espagnole pesait sur l'Angleterre, la pièce écrite par Greene en collaboration avec Lodge, c'est-à-dire le *Looking-Glasse*, n'aurait pu manquer d'y faire allusion. Gayley, en particulier, est d'avis qu'elle est antérieure à la signature du traité conclu, en juin 1587, entre Philippe II et le Pape. Il n'est certes pas impossible que Greene et Lodge aient été en relations dès ce moment. On n'a tout de même aucune trace certaine de leurs rapports avant la publication avec la *Spanish Masquerado*, qui est du début de 1589, de vers français dans lesquels Lodge fait l'éloge de Greene. Ce point mis à part, les arguments que l'on invoque pour assigner au *Looking-Glasse* une date antérieure à 1589 ne nous paraissent pas décisifs. Ainsi que l'écrit Sir E. R. Chambers, il est facile d'attribuer un trop grand poids aux déclarations de Lodge dans *Scillaes Metamorphosis* (*Elizabethan Stage*, III 409). Cela d'autant mieux que l'interprétation qu'on en donne laisse subsister, du moins pour nous, une certaine marge d'incertitude. Et l'argument qui se tire de l'absence de toute référence à l'Armada ou à la menace espagnole est plus que contrebalancé par le fait, non pas tant qu'il y a dans le *Mourning Garment* de Greene, en 1590, une allusion à l'événement autour duquel roule la pièce, c'est-à-dire la chute de Ninive et les menaces du châtiment divin proférées contre elle par Jonas, mais plutôt que les exhortations qu'on en tire à l'adresse des Londoniens sont du même ordre que celles que Greene commence à adresser à ses compatriotes dans ses romans de 1590. Fleay (*Biographica! Chronicle of the English Drama*, II, 154) et Churton Collins (*Plays and Poems of Robert Greene*, I, 137), se fondent là-dessus pour assigner au *Looking-Glasse* la date de 1590. Nous nous rangeons d'autant plus volontiers à leur avis que nous ne voyons guère avant cette date, dans la carrière de Greene, aucun autre moment où son humeur l'aurait pu porter à développer les thèmes moraux du *Looking-Glasse*.

42. — La date du voyage de Lodge aux Canaries demeure quelque peu incertaine. Avant la publication de la biographie de Lodge par Mr Burton Paradise, on pouvait le placer à un moment quelconque entre le 4 novembre 1583, date de l'inscription sur les Registres des Libraires de l'*Alarum against Usurers* de Lodge, et le 1^{er} février 1589, lorsque fut déposée la *Spanish Masquerado* de Greene, pour laquelle Lodge écrivit quelques vers français à la louange de l'auteur. Entre ces deux dates, en effet, on perdait toute trace de Lodge. Mais la présence du Capitaine Clarke n'était attestée dans aucun des voyages que l'on désignait comme étant celui auquel Lodge avait participé. Mr Burton Paradise a montré, au contraire, que John Clarke était du nombre de ceux qui, partant de Plymouth pour la Virginie, sous la direction de Sir Richard Grenville, le 9 avril 1585, atteignirent les Canaries le 14 avril suivant (Burton Paradise, *Thomas Lodge*, pp. 36-37 et Hakluyt, *Principal Navigations*, éd. Hakluyt Society, VIII, 310, 317). La présomption que ce voyage est bien celui auquel Lodge prit part se renforce du fait qu'un sien cousin, Thomas Luddington, y participait, et que Mr Burton Paradise a montré qu'il était à Londres, déposant en justice ou empruntant de l'argent et signant des billets, à diverses dates en 1586, 1587 et 1588 (*Op. cit.*, pp. 37 et 46-47). Ces précisions ayant été données par Mr Burton Paradise en 1931, on s'étonne de lire sous la plume de Mr E. A. Tenney, en 1935, que : « The only known voyage of Captain Clarke is that which set out from England on Nov. 1, 1586, in the Gold Noble... » (*Thomas Lodge*, Cornell Studies in English, vol. 26, 1935, p. 96).

avoir entretenu quelques relations avec Sidney. Non seulement il lui avait dédié le recueil qui contient, en plus de l'*Alarum against Usurers*, la pastorale de *Forbortius et Prisceria*, mais il avait écrit une réfutation de cette *Schoole of Abuse* de Stephen Gosson en réponse à laquelle on admet généralement que Sidney composa, pour sa part, sa *Defence of Poesie*. Si l'on voit, dans *Rosalynde*, de nobles personnages revêtus de l'habit des bergers, et d'extraordinaires complications sentimentales rendues possibles, sinon plausibles, par les déguisements et les travestis, cela peut donc provenir aussi de l'imitation de Sidney. Cela établit, en tout cas, une indiscutable parenté d'atmosphère entre *Rosalynde* et *Menaphon*. Et dans ces conditions on est en droit de se demander si le roman pastoral de Greene ne serait pas, dans une certaine mesure, le fruit de ses conversations avec son futur collaborateur au théâtre.

Quoiqu'il en soit de ce point Greene se montre, dans le maniement du roman pastoral, moins heureux que Lodge et surtout que Sidney. Il se passe dans l'*Arcadia* bien des choses surprenantes, et qui sont à la limite extrême du possible. Du moins peut-on convenir qu'elles ne la franchissent pas. Il est déjà beaucoup moins vraisemblable, dans le roman de Lodge, que Rosader, l'Orlando de Shakespeare, ne reconnaisse ni Rosalynde déguisée en page ni sa cousine Alinda. Encore ne les avait-il auparavant aperçues qu'un instant, et on peut à la rigueur admettre qu'il soit abusé par le travestissement de celle qu'il aime. Mais, en dépit de la tentative d'explication que Greene en apporte, à qui fera-t-on croire que des époux qui se chérissaient aussi tendrement que Sephestia et Maximus ne se reconnaissent pas ? La vraisemblance est ici heurtée de front. Elle l'est bien davantage dans le récit des événements qui conduisent Samela, après un intervalle d'au moins quinze ans pendant lequel elle est demeurée toujours aussi jeune et aussi belle, à être courtisée par son fils et, sans qu'ils la reconnaissent ni soient reconnus d'elle, par le père et de grand-père de celui-ci, son propre mari et son propre père. Pendant tout ce temps, qu'on l'observe encore, elle a fait attendre à Melicertus sa décision, et Pasena n'a cessé de soupirer pour Menaphon qui ne lui accordait pas la moindre attention. Son goût pour le romanesque jette ici Greene dans la pure extravagance.

Il y a moins d'extravagance, mais il n'y a guère plus de vraisemblance et il y a beaucoup de maladresse, dans la relation du combat que se livrent Melicertus et Pleusidippus. Ils y viennent ayant tous deux même écusson. Pour autant qu'on en puisse juger à la lumière d'un récit insuffisamment explicite, c'était précisément celui de Melicertus avant que la Fortune en eut fait un berger. Pour que Democles, qui assiste au combat, ne reconnaisse pas les armes de son gendre, il faut vraiment que le déguisement pastoral jette entre le présent et le passé un voile impénétrable. Mais Greene n'en a cure. Il est uniquement préoccupé semble-t-il, au moment où sa matière est un combat entre un père et son fils, de suivre une tradition littéraire. Dans le roman de *Guillaume de la Barre*, en tout cas, on voit un père et son fils qui se ruent l'un sur l'autre en poussant le même cri de guerre, et cela a pour effet de dévoiler leur parenté et de leur faire poser les armes. Nous ne voulons pas

dire que Greene connaissait ce roman médiéval⁴³. Mais s'il donne mêmes armes à Melicertus et à Pleusidippus c'est sans doute afin de mettre en œuvre, de quelque manière qu'il l'ait pu recueillir, un motif du même ordre. Or il l'emploie fort maladroitement. Séparé de lui alors qu'il n'était encore qu'un bébé au sein, et élevé sans avoir appris le secret de sa naissance, Pleusidippus n'a pu savoir quelles armes avait son père, ni même s'il en avait. On nous dit d'ailleurs qu'il s'étonne de voir son adversaire porteur d'un écusson tout pareil au sien. Donner, dans ces conditions, exactement les mêmes armes aux deux champions, c'est véritablement faire au hasard la part trop grande.

Greene ne se montre guère plus adroit dans son traitement du thème de l'oracle. Il imite ici Héliodore ou Sidney, ou tous les deux à la fois. Mais on ne voit pas avant le dernier moment, comme on le voit chez eux, qu'un rapport puisse exister entre l'oracle et les événements qui font la matière du roman. En cours de route, Greene ne se souvient qu'une fois de cet oracle. C'est lorsque Samela ajourne son union avec Melicertus jusqu'au moment où seront réalisées ses surprenantes prédictions. Cela est bien certainement calqué, comme le dit Mr S.L. Wolff, sur le délai semblable que Chariclée impose aux impatiences de Théagène⁴⁴. Mais, comme l'observe encore Mr Wolff, Samela ne sait pas que cet oracle la concerne, et nous ne sommes pas sur ce point mieux informés qu'elle. Si bien que cela paraît être, de sa part, l'effet d'un caprice gratuit. Et c'est pour le roman une faiblesse de plus.

Ces invraisemblances et ces faiblesses, cependant, apparaissent seulement à la réflexion. Rien n'est plus facile que de se laisser porter par le récit sans y prendre garde. Car chaque scène prise en elle-même est vivement enlevée, les scènes se suivent et se succèdent dans un mouvement d'autant plus rapide qu'il n'est pas ralenti par des développements oratoires surabondants, et, pour peu qu'il s'abandonne docilement au romancier en laissant sommeiller son esprit critique, le lecteur se trouve bientôt curieux de savoir ce qui arrivera ensuite, et comment tout cela finira. Autant doit être porté au crédit de l'indéniable talent de conteur que possédait Robert Greene.

III

Nous n'y sommes pas insensible, mais pour nous le plus grand charme de *Senaphon* ne vient pas de là. Il réside plutôt dans les pièces lyriques dont il est semé, ou du moins dans certaines d'entre elles. Dans aucun de ses ouvrages Greene n'en avait encore inséré d'aussi nombreuses, ni qui fussent revêtues d'une grâce aussi aimable et chantante. Pour tout ce qui touche aux sujets, aux mètres et aux strophes, aux procédés de composition et de développement, aux échos qu'on y entend des poètes antérieurs ou contemporains, Mr Jordan a fort soigneusement étudié les poèmes de Greene, et

43. — Il n'a été publié qu'au dix-neuvième siècle, par Paul Meyer. Cf. F. J. Snell, *The fourteenth century*, London, 1899, p. 25.

44. — *Op. cit.*, p. 424.

s'il avait prêté plus d'attention à la date de leur composition, et s'était montré plus soucieux de tracer la courbe du développement poétique de leur auteur, nous n'aurions pour notre part rien à ajouter aux pages qu'il leur consacre. Mais puisque cela n'a pas encore été fait on nous permettra de tenter ici l'esquisse de cette courbe⁴⁵.

Le premier poème de Greene se rencontre dans la seconde partie de *Mamillia*⁴⁶. N'était le fait qu'ils constituent une tentative, d'ailleurs malheureuse, pour écrire en anglais des hexamètres mesurés, ces vingt vers ne mériteraient point qu'on s'y arrêtât. L'expression en est elliptique et obscure, le style et le rythme heurtés, rugueux et rocailleux, et Churton Collins dit fort justement que ces hexamètres de Greene sont « aussi détestables que ceux de Gabriel Harvey et de Stanyhurst »⁴⁷. Il se passera plusieurs années avant qu'il ne se hasarde à en écrire d'autres. Mais il ne cessera guère d'être préoccupé par les problèmes de facture et de technique, et il multipliera les mètres et les strophes. Des deux pièces incluses dans *Arbusto*, l'une est en trois strophes de six vers de quatre accents, dont seuls les deux derniers sont rimés, et l'autre en quatre strophes de quatre vers, de quatre et trois accents alternativement, dont le deuxième seul rime avec le quatrième⁴⁸. Dans *Morando*, la « Description de la Dame de Silvestro » est en vers blancs, l'« Enigme de Lacena » compte douze pentamètres, dont les quatre derniers forment un quatrain en rimes plates tandis que dans les huit premiers seuls les vers pairs riment entre eux, et les douze « Vers écrits sous un portrait de Fortune » se groupent en deux strophes de six pentamètres sur trois rimes dont les deux premières sont croisées : a b a b c c⁴⁹. Cette dernière formule est encore celle des trois pièces de vers que l'on rencontre dans la *Penelopes Web*, et dont la première se présente à tort comme une traduction de l'Arioste⁵⁰. Mais en dépit de la variété introduite par Greene dans le schème métrique de ces premiers essais, il se dégage de l'ensemble une impression d'insurmontable monotonie. Ce ne sont que chapelets de lieux communs rebattus, d'antithèses banales, de comparaisons triviales. Et, schème métrique mis à part, la forme est à la mesure du fond. Il ne pouvait guère y avoir, pour exprimer toutes ces platitudes, de recherche et de bonheur dans l'expression. Il n'y en a pas en effet, et pour ce qui est du rythme on passe, d'un bout à l'autre de chaque vers, par la même succession de petits cahots tous exactement pareils. On a l'impression d'être porté, au travers d'un pays uniformément plat et semblable à lui-même, au trop régulièrement saccadé de quelque lourd cheval de labour.

Les choses ne se relèvent un peu qu'avec les pièces de vers du *Peri-*

45. — V. l'étude de Jordan au ch. 5 de son *Robert Greene*.

46. — *Works*, II, 219-20 et Churton Collins, *Plays and Poems*, pièce 1.

47. — *Op. cit.*, p. 360.

48. — *Works*, III, 180 et 248, pièces 2 et 3 dans Churton Collins.

49. — *Works*, III, 123, 125 et 134, pièces 4, 5 et 6 dans Churton Collins.

50. — *Works*, V, 165, 179 et 240, pièces 7, 8 et 9 dans Churton Collins.

medes. Ce n'est pas que, dès ce moment-là, Greene se soit définitivement affranchi de sa première manière. Les vers écrits sur les monuments qui conservent le souvenir des trois malheureuses princesses d'*Alcida* ne la rappellent que trop, au contraire⁵¹. Ceux que, dans *Orpharion*, Orphée et Arion chantent devant l'assemblée des dieux ne valent guère mieux, et on en dirait autant de ceux qui, dans le *Ciceronis Amor*, expliquent comment la jalousie fut placée à côté de l'amour, ou prétendent donner la traduction anglaise des vers élégiaques écrits en latin par Lentulus pour décrire la beauté de Terentia⁵². Dans *Perimedes* même, les vers blancs qui traduisent les émotions de Melissa menacée d'épouser celui qu'elle n'aime pas, et de Bradamant en proie aux passions de l'amour, sont encore d'un rythme languissant et traînant. Melissa décrit la personne du mécontentement, et énumère ceux qu'il visite le plus volontiers, sans guère dépasser le niveau d'une allégorie froide et compassée, et Bradamant pétrarquise avec plus de lourdeur que d'agrément⁵³. Mais dans les quatre poèmes ajoutés au recueil après la troisième nouvelle on entend comme un accent nouveau. Le premier avait pour auteur, nous dit-on, le propre fils de la vieille Delia, à qui un sage « Chaldéen » avait reproché de trop volontiers conter fleurette aux jeunes filles. Il lui répond en invoquant l'exemple d'Adonis qui, assis près d'une source, en l'île de Chypre, sur les genoux de Vénus, se laisse persuader par la déesse, en dépit des remontrances de Raison et puisqu'il est jeune, de folâtrer avec elle. Le sage le réfute dans la pièce suivante en lui rappelant la fin d'Adonis tué par un sanglier, et l'aventure de Mars que Vulcain prit dans un filet avec Vénus. Dans le troisième morceau un amant se lamente sur les rigueurs de sa maîtresse : Avril est dans son visage, Septembre dans son sein, et Juillet dans ses yeux, mais Décembre règne dans son cœur ; ses yeux sont de feu, son haleine semble un air parfumé d'ambre, ses seins se soulèvent comme les vagues, mais le quatrième élément, la froide terre, domine en son cœur ; et encore la miséricorde a élu domicile en son visage, la courtoisie et la grâce éclairent son regard, l'amour loge entre ses seins, mais son cœur est de pierre. Le dernier morceau enfin est celui qui retrace les amours de Perimedes et de Delia sous les traits d'un berger et d'une bergère⁵⁴.

A ces quatre poèmes on peut rattacher les deux traductions de l'ode anacréontique de l'Amour mouillé que Greene inséra successivement dans

51. — *Works*, IX, 24, 25, 55, 56, 87 et 88, pièces 10 à 14 dans Churton Collins. Ces pièces sont en vers blancs, mais dans la seconde, la quatrième et la cinquième, les deux derniers vers riment entre eux. La seconde, qui compte vingt vers, est découpée en deux strophes par les rimes, d'ailleurs semblables, des vers 9 et 10, et 19 et 20. La troisième, en 18 vers, est découpée en trois strophes par les rimes, cette fois différentes, des vers 5 et 6, 11 et 12, et 17 et 18.

52. — *Works*, XII, 21 et 65, et VII, 123 et 146, pièces 44, 45, 38 et 42 dans Churton Collins. Strophe a b a b c c, en vers de cinq accents.

53. — *Works*, VII, 79 et 77, pièces 17 et 16 dans Churton Collins. Il y a dans ces vers blancs quelques rimes, mais à part celles des deux vers finaux elles semblent accidentelles.

54. — *Works*, VII, 88-93, pièces 17 à 21 dans Churton Collins.

Alcida et dans *Orpharion*⁵⁵. De la même veine sont aussi deux poèmes du *Ciceronis Amor*. Dans l'un on voit Mars qui, courroucé contre Vénus, se prépare à porter contre elle tout son appareil guerrier : Cupidon s'effraye et se lamente, mais Vénus se pare de toutes ses beautés et, montée sur un char d'ébène, passe près du lieu où se tient Mars en sa fureur ; elle lui sourit, puis l'instant d'après fronce le sourcil, et tout aussitôt Mars jette ses armes et demande à rentrer en grâce. Dans l'autre Terentia nie plaisamment la divinité de Cupidon, et proclame qu'il n'est rien qu'un espiègle enfant qui n'a pas passé l'âge d'être fouetté⁵⁶.

Tous ces morceaux sont écrits dans la même strophe de six pentamètres (a b a b c c) que ceux de la *Penelopes Web*. L'ode du berger qui, dans *Ciceronis Amor*, conte à Terentia et à ses compagnes les amours de Corydon et de Phillis en la vallée de l'amour, est au contraire en petits vers de trois ou quatre accents sur un rythme tantôt iambique, avec variations trochaïques, et tantôt anapestique⁵⁷. La part de la convention reste en tous ces poèmes considérable. Ces tableaux champêtres, ces idylles rustiques, ces descriptions d'une nature éclairée par un soleil printanier et égayée de fleurettes et de chants d'oiseaux, ces bergers pittoresques et enjoués, ces jolies vignettes anacréntiques relevées d'un sourire mutin, sont tout de même empreints d'une grâce aimable et souriante qui était absente des premiers vers de notre auteur. Le rythme en même temps s'est allégé, une certaine variété s'est introduite dans les coupes, et l'on entend ici et là chanter des refrains. Greene n'est pas, assurément, devenu un grand poète. Mais il est désormais plus et mieux qu'un gauche et plat versificateur de triviales banalités. La lecture de ces piécettes laisse un plaisir du même ordre que celui que l'on éprouve à suivre de l'œil un léger papillon voletant de fleur en fleur. Elles en ont la grâce éphémère et menue⁵⁸.

Les pièces de vers du *Menaphon* sont au nombre de quatorze. Les deux plus ambitieuses adaptent les combats poétiques de la pastorale aux nécessités du roman. Nous voulons parler des deux descriptions rivales de la beauté de Samela, chantée successivement par Menaphon et par Melicertus⁵⁹. Toutes deux sont en strophes de quatre pentamètres, mais tandis que dans la seconde les rimes sont croisées, dans la première le premier vers rime avec le quatrième et le second avec le troisième. Et chacun des deux pâtres suit une méthode différente. Pour vanter les charmes de sa maîtresse Menaphon emprunte ses comparaisons à la nature. Les joues de Samela, par exemple, évoquent des lys plongés dans le vin, la chair d'une grenade

55. — *Works*, IX, 97 et XII, 73, pièces 15 et 46 dans Churton Collins.

56. — *Works*, VII, 133 et 136, pièces 40 et 41 dans Churton Collins.

57. — *Works*, VII, 180, pièce 43 dans Churton Collins.

58. — Puisque nous ne croyons pas que Greene en soit l'auteur, nous ne tenons pas compte de la jolie piécette qui se rencontre dans certaines éditions tardives de *Pandosto*, pièce 23 dans Churton Collins.

59. — *Works*, VI, 122 et 125, pièces 33 et 34 dans Churton Collins.

mouillée de lait, la neige de fils blancs emmêlés à de la soie écarlate, la splendeur des nuages au déclin du soleil, tandis que ses lèvres font songer soit à des roses humides de rosée, soit à la pourpre éclatante de la fleur de Narcisse⁶⁰. Melicertus pour sa part recourt à l'invention mythologique. La Nature et les dieux se sont à l'envi dépouillés de leurs plus excellentes beautés pour en faire don à Samela, ou bien l'Amour, avec les Désirs et les Joies qui lui font cortège, a fait de quelque partie de sa personne son séjour préféré. Ainsi l'Aurore apportant sa tendre rougeur et la Lune sa blancheur ont ensemble façonné ses joues ; le corail de ses lèvres a été emprunté à celles d'Amour et de Nature, et dans le pli de son menton Cupidon ne manque jamais d'apparaître dans toute sa gloire, depuis le jour où il en a fait choix pour abriter ses ébats avec Psyché⁶¹. Les méthodes sont différentes, mais la convention est égale des deux parts, et l'auteur a beau nous dire que la palme fut donnée à Melicertus, nous ne voyons pas pour notre part le moyen d'arrêter notre préférence sur l'une des pièces plutôt que sur l'autre.

Dans plusieurs autres morceaux, soit qu'à grand renfort de comparaisons et d'hyperboles Melicertus donne à Samela qu'il courtise une autre description encore de la maîtresse de ses pensées, ou dans un autre madrigal exprime l'acuité de son désir amoureux ; qu'à grand renfort d'invocations adressées aux soucis, aux cieux, à la terre, à sa liberté perdue, Menaphon traduise le désespoir dans lequel l'a jeté l'abandon de sa chaumière par Samela ; ou qu'à grand renfort de définitions antithétiques le poète essaye de dépeindre la nature de l'amour ; en dépit d'un certain effort pour introduire de la variété dans le dessin des strophes c'est aussi le caractère conventionnel qui demeure le plus sensible⁶². Mais s'il se plie encore aux

60. — « Hir cheekes like ripened lillies steep in wine,
Or faire pomegranade kernels washt in milke,
Or snow white threds in nets of crimson silke,
Or gorgeous cloudes upon the Sunnes decline.

Her lips like roses overwash't with dew,
Or like the purple of *Narcissus* flower :
No frost their faire, no winde doth wast their power,
But by her breath her beauties doo renew ».

61. — « When first hir faire delicious cheekes were wrought,
Aurora brought hir blush, the Moone hir white :
Both so combinde as passed Natures thought,
Compilde those pretie orbes of sweete delight.

When Love and Nature once were proud with play,
From both their lips hir lips the Corral drew :
On them doth fancy sleepe, and everie day
Doth swallow joy such sweete delights to view.

Whilome, while *Venus* Sonne did seeke a bowre,
To sport with *Psiches* his desire'd deare,
He chose her chinne ; and from that happy stowre
He never stints in glorie to appeare ».

62. — *Works*, VI, 83 (strophes de quatre pentamètres : a b b a), 87 (strophes de quatre pentamètres : a b a b, plus deux vers de trois accents : c c), 103 (strophes de six pentamètres : a b a b c c), et 140 (même strophe que le précédent), pièces 37, 30, 31 et 36 dans Churton Collins.

conventions Greene n'en est plus l'esclave. Il fait chanter à Doron et à Carmela, deux rustres authentiques, un duo d'amour en tirades alternées. « Ah Doron, ah mon cœur, tu es aussi blanc que le veau de ma mère ou que sa vache bringée... Les lignes de ton visage sont profondes et nettes comme les sillons tracés par le chariot de mon père » : c'est en ces termes choisis que Carmela dit à son soupirant son admiration pour sa personne. Et Doron lui répond dans le même style, comparant ses yeux à la pomme qui fut donnée à Vénus, son haleine à la vapeur d'une charlotte aux pommes parfumée avec du sirop de cerises, ses lèvres à deux concombres, ses dents à celles d'un porc bien engraisé, et sa parole au tonnerre céleste⁶³. Il y a dans toutes ces gentillesses, à n'en pas douter, un travestissement et une parodie des comparaisons dont Greene lui-même avait si souvent fait usage. Et puisqu'il les peut parodier il est capable de s'en affranchir.

Lorsque, par exemple, s'adressant aux belles campagnes qui sont l'orgueil de Flore, Menaphon leur demande pourquoi elles sourient tandis que lui languit, le ton s'élève vers un thème duquel plus d'un poète a tiré des accents émouvants⁶⁴. Il ne se soutient pas, toutefois, jusqu'au bout du morceau : les grandes envolées lyriques n'étaient sans doute pas permises à notre auteur. Mais ailleurs il fait conter à Menaphon, qui plaide avec humilité pour lui-même devant Samela, une sorte de petite fable, l'histoire d'une pauvre mouche étourdie et craintive qu'un aigle fier et altier, après l'avoir brutalement chassée, a prise en pitié et admise à se poser à ses côtés, et c'est une jolie vignette anacréontique de plus. Avec sa strophe qui entremêle, suivant une formule assez complexe, quatre vers de deux accents

63. — *Works*, VI, 137, pièce 35 dans Churton Collins :

« Ah Doron, ah my heart, thou art as white,
As is my mothers Calfe, or brinded Cow,
Thine eyes are like the slowwormes in the night,
Thine haire resemble thickest of the snow,

The lines within thy face are deepe and cleere
Like to the furrowes of my fathers waine :
Thy sweate upon thy face dooth oft appeare,
Like to my mothers fat and Kitchin gaine. »

Et Doron répond à ces amabilités :

« Carmela deare, even as the golden ball
That Venus got, such are thy goodly eyes :
When cherries juice is jumbled therewithall,
Thy breath is like the steeme of apple pies.

Thy lippes resemble two Cowcumpers faire,
Thy teeth like to the tuskes of fatted swine,
Thy speach is like the thunder in the aire :
Would God thy toes, thy lips, and all were mine. »

Au troisième vers de la première strophe de Carmela, Churton Collins corrige « slowwormes » en « glow-wormes » ; au vers suivant, le Professeur G.C. Moore Smith me suggère qu'il faut lire : « Thy haire resemble bristles of the sow »

64. — *Works*, VI, 105, pièce 32 dans Churton Collins :

« Faire fields, proud Floras vaunt, why is't you smile
when as I languish ?
You golden meads, why strive you to beguile
my weeping anguish ? »

rimant deux à deux à six vers de cinq accents qui riment également deux à deux, cette pièce est dans un rythme dont la légèreté piquante convient bien à sa matière⁶⁵. L'alliance des petits vers très courts et des vers de quatre ou de cinq accents que l'on remarque ici est, dans la poésie de Greene, une chose nouvelle. Il s'en sert pour ranimer l'intérêt d'une description de la beauté de Samela dans laquelle chacune des comparaisons, développée en deux pentamètres, est suivie d'un petit vers de cinq syllabes qui se termine invariablement par le nom de Samela⁶⁶. Il en fait un heureux usage encore lorsque, tout au début du roman, Menaphon nie les agréments de l'amour, ou lorsque Doron esquisse, en une « gigue », la relation d'une simple idylle rapidement conclue avec une mignonne bergère parée de l'éclat de la jeunesse⁶⁷. La substance de ces pièces est sans profondeur et leur style sans prétention. Portés sur des petits vers légers et pimpants, les échos de la rime s'y font entendre à des intervalles rapprochés. Ce ne sont que des chansons, mais charmantes comme des gazouillis d'oiseaux.

En dépit du plaisir qu'elles donnent, elles ont trop peu de consistance pour se fixer dans la mémoire. Tandis qu'on n'oublie pas la jolie berceuse que, tout de suite après son naufrage, Sephestia chante au petit Pleusidippus pour l'endormir sur ses genoux. La strophe en est relativement simple : deux pentamètres formant refrain, suivis de huit vers de six ou sept syllabes, en rimes plates, dans lesquels domine le rythme anapestique. Une pause se marque souvent, dans ceux-ci, après la troisième ou la quatrième syllabe, et la rapide succession des brefs hémistiches évoque admirablement la cascade des tendres appellations et des petits cris d'amour qu'une maman jette au bébé sur lequel elle se penche. La pensée de Sephestia se reporte vers le mari absent, la joie avec lequel il contemplait ce petit être né de leurs amours, son chagrin à l'heure de la séparation. La dernière strophe nous montre, en un tableautin plein de grâce, le jeune papa et la jeune maman en pleurs auprès de leur bébé qui sourit et gazouille, et les pleurs coulent d'autant plus fort que le bébé gazouille avec plus d'insouciance et d'abandon. Le refrain traduit toute la tendresse d'une mère soucieuse de

65. — *Works*, VI, 59, pièce 37 dans Churton Collins. Strophe de dix vers : a, pentamètre ; b b, deux accents ; a, pentamètre ; c, deux accents ; d, pentamètre ; e, deux accents ; d e e, pentamètres.

66. — *Works*, VI, 65, pièce 28 dans Churton Collins. Les pentamètres sont en rimes croisées :

« Like to *Diana* in her Summer weede
Girt with a crimson roabe of brightest die,
Whiter than be the flockes that straggling feede,
When washt by *Arethusa*, faint they lie :
is faire *Samela*... »

67. — *Works*, VI, 41 (quatre vers de quatre accents, rimant deux à deux, intercalés entre des paires de vers de trois syllabes se terminant tous par le même mot, et suivis à la fin de la strophe par deux pentamètres), et 69 (a, quatre accents ; b b, trois accents ; a, quatre accents ; c c, trois syllabes ; les vers de quatre accents étant parfois réduits à sept syllabes), pièces 25 et 29 dans Churton Collins.

protéger son enfant, tandis qu'elle le peut, contre les chagrins inséparables de la vie⁶⁸. Greene ne nous avait pas encore fait entendre cette note d'émotion attendrie. Il était engagé dans d'âpres querelles littéraires. Il avait abandonné le foyer conjugal pour se livrer plus librement à ses plaisirs. Il n'avait pas pour autant, apparemment, perdu toute fraîcheur d'âme et toute ingénuité.

IV

La personnalité qui s'exprime dans les vers de *Menaphon* est, tout de même, une personnalité littéraire plutôt qu'une personnalité morale. Et de même que sa donnée romanesque extravagante, et fertile en extraordinaires complications, apparentait ce roman pastoral à ceux de Sidney et de Lodge, il faut peut-être attribuer à l'exemple de ces deux auteurs le ton nouveau qu'y prenait la poésie de Greene. Dans la prose, d'autre part, on décèle encore des traces d'Euphuisme. Après son naufrage, le sage Lamedon s'efforce de consoler sa nièce Sephestia et l'exhorte à la patience. Elle l'en remercie et se déclare prête à vivre de la vie des humbles : « Aimable Lamedon », lui dit-elle, « jadis mon partenaire en mon rang royal, et qui aujourd'hui partages mon indigence, aussi constant en l'extrême détresse que fidèle en la plus haute fortune, la tourterelle ne se perche point sur les arbres improductifs, les colombes ne se plaisent pas en orde chaumine, le lion ne hante pas les séjours putrides, les amis ne suivent pas la pauvreté, et le malheur ne reçoit pas de remèdes du médecin, *Nullus ad amissas ibit amicus opes* : et pourtant, Lamedon, l'infortune de Sephestia ne retranche rien de notre ancien contrat d'amitié, tu tempères son exil de ton bannissement, et lorsqu'elle fait voile vers le Styx tu prends passage pour le Phlégéthon : aussi Lamedon, te disant comme Andromaque à Hector : *Tu Domini, tu vir, tu mihi frater eris*, tes vieilles années seront le calendrier de ma

68. — On nous permettra de citer la première et la troisième strophes (*Works*, VI, 43, pièce 26 dans Churton Collins) :

« Weepe not my wanton, smile upon my knee,
When thou art olde, ther's grief inough for thee,
Mothers wagge, pretie boy.
Fathers sorrow, fathers joy.
When thy father first did see
Such a boy by him and mee,
He was glad, I was woe :
Fortune change made him so,
When he left his pretie boy,
Last his sorowe, first his joy.

Weepe not my wanton, smile upon my knee.
When thou art olde, ther's grieve inough for thee.
The wanton smilde, father wept ;
Mother cride, babie lept :
More he crowde, more we cride ;
Nature could not sorowe hide.
He must goe, he must kisse
Childe and mother, babie blisse :
For he left his pretie boy,
Fathers sorowe, fathers joy.

fortune, et tes gris cheveux le modèle de toutes mes actions. Si Lamedon conseille à Sephestia le contentement, Portia ne l'emportera pas sur Sephestia en patience....., et voyant que les destinées t'ont chassé d'une couronne, je me contenterai de demeurer aux champs, mettant tout mon plaisir à t'honorer et à nourrir mon joli mignon. J'imaginerai qu'une petite chaumière est un vaste palais, et penserai goûter autant de calme en un habit de bure qu'en des vêtements royaux... J'ai ouï dire, Lamedon, que les arbrisseaux les plus bas sentent le moins les tempêtes, que dans les vallées de l'Afrique on n'entend pas le tonnerre, qu'en demeures champêtres est le plus grand repos, et en petite fortune les plus petits tracas ; la dignité marche sur le verre, et l'honneur est pareil à l'herbe Synara, qui lorsque ses fleurs ont le plus splendide éclat, alors se flétrit : *Aulica vita splendida miseria*. Les cours ont des rêves dorés, mais les chaumières de plaisants sommeils : c'est pourquoi, Lamedon, je me déguiserai, en même temps que mes habits je changerai mes pensées, car étant pauvrement vêtue j'aurai d'humbles desirs, et je mesurerai mes actions à mon état présent, et non à mon ancienne fortune »⁶⁹. Balancements, parallélismes, antithèses, lieux communs, comparaisons empruntés à la légende, à l'histoire, à une géographie et à une histoire naturelle de fantaisie, il y a là la plupart des éléments constitutifs du style cuphuiste. Il n'y manque même pas, ce que la traduction est impuissante à rendre, le jeu des allitérations, des assonances et des rimes, auquel Greene redonne ici une complexité dont ses derniers ouvrages n'offraient plus que de rares exemples⁷⁰.

Or Greene a donné comme sous-titre à son roman : « L'alerte de Camilla à Euphues, assoupi en sa mélancolique cellule de Silixedra ». Dans l'Épître liminaire qu'il adresse à ses lecteurs, il s'excuse auprès d'eux pour s'être aventuré à leur mettre sous les yeux « l'alerte donnée à Euphues par Camilla, qui a jugé nécessaire de ne pas laisser sans réponse l'Avis d'Euphues à Philautus (*Euphues his censure to Philautus*) ». En aucun endroit du roman, cependant, on ne voit intervenir aucun des personnages de Lyly. Il n'y a rien de commun, non plus, entre l'intrigue de *Menaphon*, si fertile en rebondissements, en surprises, en coïncidences merveilleuses et inattendues, et les quelques événements simples, et qui ne sortaient pas du cadre de la réalité quotidienne, au récit desquels Lyly avait suspendu ses morceaux d'éloquence et sa prédication. Joint aux extravagances et aux

69. — *Works*, VI, 47.

70. — Ainsi dans un passage de la même tirade de Sephestia que nous n'avons pas traduit : « the smiles of my sonne shall bee the nourishment of my hart, and the course of his youth shall be the comfort of my yeres. » V. encore p. 35 : « With such perswasive arguments *Democles* appeased the distressed thoughtes of his doubtful countrimen, and commāded by proclamation that no man should prie into the quiddities of *Apollo*s answere, least sundrie censures of his divine secrecie should trouble *Arcadia* with some sodaine mutinie. The King thus smoothing the heate of his cares, rested a melancholy man in his Courts ». Et p. 101 : « Strumpet of *Greece*, repaieist thou my love with this lavish ingratitude : have I therefore with my plentie supplied thy wants, that thou with thy pride shouldst procure my wo : did I relieve thee in distresse, to wound me in thy welfare with disdain ? »

complications de la donnée romanesque, l'aimable et léger lyrisme qui s'y joue paraît même placer le *Menaphon*, plus complètement encore, aux antipodes du roman de Lyly. En présence des déclarations qu'il a affichées sur le seuil, et des exemples de style euphuistes qu'on y rencontre, on pourrait se demander tout de même si Greene n'a pas voulu faire un roman qui, imité de celui de Sidney pour le fond, le serait encore de celui de Lyly pour ce qui appartient à la forme.

On aurait tort. Il s'en faut que, dans *Menaphon*, l'Euphuisme du style soit constant. Il n'y en a pas trace, comme c'est presque toujours le cas chez Greene, dans les morceaux de pure narration. Les conversations des vrais bergers ont parfois un accent direct et un tour fruste qui ne doivent rien à l'influence de Lyly⁷¹. Cette influence est absente encore, bien souvent, des pages dans lesquelles se manifeste le plus grand souci de recherche et d'élégance. Assis sur une éminence au bord de la mer, le berger Menaphon contemple à ses pieds le paysage arcadien : du côté de la « grande Méditerranée » il aperçoit Phébus qui « danse des *lavoltas* sur les plaines empourprées de Neptune comme s'il avait voulu courtoiser Thétis en la royauté de ses robes » ; les Dauphins qui « prennent leurs ébats sur les vagues calmées, comme si Arion avait touché les cordes de son instrument aux argentins accords » ; les Sirènes qui, « faisant surgir leur tête hors du sein d'Amphitrite, se vont asseoir sur les rives élevées de Neptune et sèchent leurs tresses humides au soleil » ; Eole qui « se retient de répandre ses rafales sur le front assoupi du dieu de la mer, comme pour donner à Triton loisir de charmer sa reine avec la mélodie objet de ses désirs, et à Protée liberté de suivre ses troupeaux sans trouble ». Et la terre n'est pas moins « pleine de sourires », car les buissons y sont comme « plongés dans la rêverie par une délectable harmonie, et les oiseaux qui chantent sur leurs rameaux ne sont importunés par nulle haleine d'un favorable zéphyf »⁷². Sephestia rougit, et « ses joues d'albâtre semblent les portes vermeilles du matin »⁷³. Menaphon muse sur sa beauté, et il se dit que « si la nuit les feux de ses yeux étincellent, les étoiles rougissent devant leur éclat ; si le jour ses cheveux scintillent, Phébus se dépouille de sa couronne de diamants, comme vaincu par la splendeur de ses tresses ; si elle se promène par les champs, Flore

71. — V. p. ex., p. 105, la conversation entre Menaphon et Pasena. Greene prête aussi, à l'un des pirates qui enlèvent Pleusidippus, des propos indélicats fort rares dans son œuvre, et dont il a pu penser qu'ils s'accordaient à la rudesse de la profession de celui qui les prononce. « Good sir », répond Pleusidippus lorsqu'on lui demande qui est son père, « if ye will needes knowe, goe aske that of my mother. » « Hath said wel, my Lord », s'écrie alors l'un des pirates, « for wise are the children in these dayes that know their owne fathers, especially if they be begotten in Dogge daies, when their mothers are franticke with love, & yong men furious for lust. Besides, who knows not, that these *Arcadians* are given to take the benefit of everie Hodge (Hedge ?), when they will sacrifice their virginities to *Venus*, though they have but a bush of nettles for their bedde ; and sure this boy is but some shepherds bastard at the most, howsoever his wanton face importeth more than appearence. » (p. 92).

72. — Pp. 36-37.

73. — P. 50

en voyant son visage enjoint à ses fleurs magnifiques de se fermer, comme couvertes d'opprobre par sa beauté ; si son cou d'albâtre apparaît, alors Hiems cache ses neiges comme surpassées en blancheur »⁷⁴. Tel est le style dans lequel sont conçus la plupart des morceaux de prose ornée qui se rencontrent dans *Menaphon*. Ces hyperboles mythologiques, cette richesse décorative savante et somptueuse, ne se rencontrent guère sous la plume de Lyly.

Or si Greene adopte maintenant un autre style orné que l'Euphuisme de ses débuts il trouvait sans doute pour cela, comme pour beaucoup des choses qu'on le voit faire successivement, d'excellentes raisons dans l'ambiance. Sidney n'avait pas seulement écrit l'*Arcadia* dans un style fort différent de celui de Lyly, mais encore il avait, dans sa *Defence of Poesie* aussi bien que dans deux sonnets d'*Astrophel and Stella*, expressément marqué sa réprobation des procédés d'écriture favoris de l'auteur d'*Euphues*⁷⁵. Il devait, bien des années plus tard, être salué par Drayton comme celui qui le premier avait affranchi la langue anglaise du perpétuel recours « aux pierres, aux étoiles, aux plantes, aux poissons, aux insectes », des jeux de mots et des « vaines comparaisons », mis à la mode par Lyly, et il serait tentant de dire que sur ce point encore Greene lui emboîte le pas⁷⁶. On ne saurait affirmer toutefois que le style des pages les plus ornées de *Menaphon* soit une imitation de celui de l'*Arcadia*, et puisqu'à l'époque qui nous occupe aucun de ses ouvrages n'avait encore vu le jour, on ne peut être assuré que Greene était informé des sentiments de Sidney vis-à-vis du style euphuiste⁷⁷. Thomas Lodge aurait peut-être été en mesure de le renseigner. Mais il y a beaucoup d'Euphuisme encore dans *Rosalynde*, beaucoup plus que dans *Menaphon*, et si cette fois Greene proclame sa volonté de rompre avec la pratique euphuiste, il semble assez difficile que Lodge y puisse avoir été pour quelque chose⁷⁸. Le plus simple serait d'admettre qu'il se porta dans cette voie de son propre mouvement. Mais il se montrait toujours fort attentif à suivre les courants de l'opinion. Or en 1589, dans la préface de son *Albions England*, William Warner avait protesté contre l'abus de l'allitération et des comparaisons dans le style à la mode, et dans *The Anatomie of Absurditie* Nashe s'était élevé contre le travestissement des histoires venues de l'antiquité auquel se livraient les auteurs de récits amoureux, et l'habitude qu'ils

74. — P. 55.

75. — Sidney, *Works*, éd. Feuillerat, III, 42-43 ; *Astrophel and Stella*, sonnets 3 et 15.

76. — Dans son *Elégie Of Poets and Poesy* Drayton déclare (Chalmers, *English Poets*, IV, 399) que Sidney

« did first reduce
Our tongue from Lilly's writing then in use ;
Talking of stones, stars, plants, of fishes, flies,
Playing with words, and idle similies. »

77. — Sur le style de Sidney on consultera notamment Harkness, *The prose style of Sir Philip Sidney*, Zandvoort, *Sidney's Arcadia*, ch. 4, et Mona Wilson, *Sir Philip Sidney*, pp. 304 sq.

78. — Sur l'Euphuisme de Lodge dans *Rosalynde* v. Burton *Paradise*, *Op. cit.*, p. 87.

avaient d'attribuer aux minéraux et aux plantes des noms et des propriétés extraordinaires⁷⁹. De là vient sans doute pour une large part que dans *Menaphon*, implicitement ou explicitement, Greene fasse à son tour le procès du style euphuiste.

D'autres écrivains que Lyly sont pris à partie dans cet ouvrage. On a déjà vu qu'il s'était glissé dans le corps du roman, non moins que dans la préface de Nashe et les vers liminaires de Thomas Brabine, certains échos de la controverse dans laquelle Greene était pour l'heure engagé avec une école de dramaturges dont le chef de file était Marlowe. Il existait peut-être aussi, dans son esprit, une manière d'opposition entre ses pacifiques bergers, uniquement occupés de paître leurs bêtes, d'aimer, et de jouir des innocents plaisirs des champs, et l'ambitieux pâtre scythe mis en scène par Marlowe. Le nom de Menaphon, en tout cas, était déjà celui d'un personnage de *Tamburlaine*. Mais tout cela demeure épisodique, fragmentaire et superficiel. Beaucoup plus importants sont les traits que Greene décoche à Lyly, les critiques de son style auxquelles il donne expression.

L'opposition à Lyly se marque, tout d'abord, dans les pièces de vers écrites à la louange de *Menaphon* par les admirateurs de Greene, et publiées à la suite de la préface de Nashe. Henry Upchear confesse que jadis, entre tous les auteurs, il admirait le seul Lyly. Aujourd'hui sa gloire a été obscurcie à ses yeux par celle de Greene⁸⁰. Thomas Brabine est moins explicite. Et il décerne à Greene un éloge qui nous surprend : celui d'avoir écrit sans affectation. Lorsqu'il déclare que, au style de ceux qui pour parler de l'amour « s'égarent dans les airs et vont emprunter des comparaisons aux plantes et aux pierres », il préfère pour sa part la laine et la bure, symboles de simplicité et de sincérité, des termes employés par les bergers de *Menaphon*, on ne peut douter néanmoins qu'il veuille lui aussi mettre Greene au-dessus de Lyly⁸¹.

On trouve sous la plume de Greene des déclarations du même ordre.

79. — V. ci-dessus, pp. 69, n. 91 et 321, n. 27.

80. — *Works*, VI, p. 29 :

« Of all the flowers a *Lillie* one I lov'd,
Whose labouring beautie brancht it selfe abroad ;
But now old age his glorie hath removd,
And Greener objectes are my eyes aboade. »

81. — P. 32 :

« One writes of love, and wanders in the afre ;
Another stands on tearmes of trees and stones :
When heavens compare yeeldes but the praise of faire,
And christall can describe but flesh and bones :
Yet cōuntrey swaynes, whose thoughts are faith and troth,
Will shape sweete words of wooll and russet cloth.

Mongst whom if I my *Tityrus* should chuse,
Whose warbling tunes might wanton out my woes ;
To none more oftner would my solace use ;
Than to his Pastoralls their mortall foes.
Sweete verse, sweete prose, how have you pleasde my vaine !
Be thou still *Greene*, whiles others glorie waine. »

A l'issue du combat poétique qui l'oppose à Menaphon, la palme est donnée à Melicertus. Or ses premières paroles avaient répudié les comparaisons empruntées à la nature dont sont rival avait fait usage. « Qui tire ses amoureux pensers des choses inanimées », proclame-t-il, « celui-là en altère la pompe et la plus grande gloire, et gravit le ciel de l'amour d'une aile trop pesante. Les pierres, les herbes et les fleurs, ridicules dépouilles de la terre, les eaux, les métaux, les couleurs sur quoi l'œil se joue, tout cela montre une pensée trop indigente, et ces vaines comparaisons sont la ruine de l'art »⁸². Pour implicite et voilée qu'elle soit, la condamnation de la fantastique histoire naturelle chère à Lyly est incontestable.

Peut-être faut-il voir aussi, dans les grotesques comparaisons échangées par Doron et Carmela, une sorte de parodie de cette même histoire naturelle. A cet égard, toutefois, un certain doute subsiste. Mais il est un passage de son *Menaphon* dans lequel Greene a pris soin d'exprimer clairement sa répudiation du style de Lyly.

Melicertus a abordé Samela en lui disant : « Maîtresse de tous les yeux qui d'un regard effleurent seulement l'excellence de vos perfections, souveraine de tous ceux que Vénus a admis au nombre des amants, nouvelle et plus brillante Oenone, comète de l'Arcadie, second réconfort de la beauté, salut : en vous voyant assise comme Junon la première fois qu'elle garda sa blanche génisse sur les pentes du Lincen⁸³, aussi brillante que l'argentine Phœbé montée sur le sommet de l'élément vermeil, j'ai été par une étrange vertu attractive attiré, comme l'aimant attire le fer, ou le jais la paille, à rendre visite à votre aimable personne sous l'ombrage, et à vous offrir telle compagnie qu'un pauvre berger peut donner sans offense ; laquelle s'il vous plaît daigner souffrir, je serai aussi content de ce service accepté que tout d'abord le fut Paris de son amante chérie entre toutes ». Samela lui répond sur le même ton : « Apollon de l'Arcadie, dont l'éclat fait se tourner vers lui tous les yeux comme l'héliotrope vers son pôle attractif, le plus beau des bergers, des nymphes le plus aimable objet, préjudice des femmes, en donnant, au préjudice d'un grand nombre, à une seule son dû, bienvenue à vous, et telle bienvenue que nous consentons à recevoir votre service, et acceptons votre compagnie, comme venant de celui qui est la grâce de toutes compagnies ; et si nous osions présumer sur légère excuse quelconque, nous nous risquerions à vous demander de nous montrer un échantillon de votre

82. — P. 125 :

« What neede compare where sweete exceedes compare ?
Who drawes his thoughts of love from senselesse things
Their pompe and greatest glories doth impaire,
And mounts Loves heaven with over leaden wings.

Stones, hearbes and flowers, the foolish spoyles of earth,
Flouds, mettals, colours, dalliance of the eye ;
These shew concept is stained with too much dearth :
Such abstract fond compares make cunning die. »

83. — « *Lincen downes* ». Nous avouons n'avoir pas réussi à identifier ces col-
lines.

savoir-faire ». Et Greene ajoute aussitôt ce commentaire, dans lequel il glisse des allusions à divers personnages de Lyly : « Samela lui fit cette réponse parce qu'elle l'entendait subtiliser à l'excès, comme si Ephebus lui eût enseigné à affiner sa langue maternelle, ce qui lui donnait à penser qu'il avait été poussé à le faire par un pédant désir d'être éloquent ; et Melicertus, croyant que Samela avait appris de Lucilla, à Athènes, à anatomiser l'esprit et à ne parler que par comparaisons, s'imagina qu'elle polissait son langage afin d'être jugée pareille à Sapho, l'amante de Phaon »⁸⁴. Il n'aurait guère pu marquer plus clairement sa répudiation de l'imitation de Lyly. Si dans son titre et dans l'Épître aux lecteurs il invoque encore le nom d'Euphues, cela veut dire uniquement que dans un souci de publicité il cherchait à l'exploiter à son profit. Car il vivait de sa plume. Et s'il subsiste encore, en certains passages du *Menaphon*, des traces de style euphuiste, cela signifie sans doute que l'on ne se défait pas à volonté d'habitudes confirmées par une pratique de plusieurs années.

Ce sont là, en tout cas, les seuls éléments euphuistes du roman. On ne trouve guère dans celui-ci les longs et compliqués morceaux oratoires que, à la suite de Lyly, Greene avait généreusement prodigués dans toute son œuvre. Et toute moralisation en est exclue. Dédiant sa merveilleuse histoire à la veuve de Sir James Hales, Greene la lui présente comme un tableau de l'inconstance de Fortune qui, en lui permettant d'en mieux supporter les coups, l'aidera à vaincre le chagrin qu'elle a conçu de la mort de son mari. Mais dans le corps même du récit il n'y a pas un seul mot de tout cela. Le *Menaphon* est remarquable, au contraire, par l'absence de tout commentaire sur les actes, louables ou blâmables, des personnages, et sur le sens des événements qui y sont relatés. Greene n'y fait nulle part œuvre de moraliste. Pas même sous la forme plus objective et désintéressée qu'il avait adoptée, dans le *Ciceronis Amor*, en chargeant un personnage épisodique de décrire

84. — Pp. 81-82 : « Mistres of al eyes that glance but at the excellence of your perfection, soveraigne of all such as *Venus* hath allowed for lovers, *Oenones* overmatch, *Arcadies* comet, beauties second comfort ; all haile : seeing you sit like *Juno* when shee first watchte her white heyfer on the *Lincen* downes, as bright as silver *Phoebe* mounted on the high top of the ruddie element, I was by a strange attractive force drawne, as the adamant draweth the yron, or the jeat the straw, to visite your sweete selfe in the shade, and afford you such companie as a poore swaine may yeeld without offence ; which if you shall vouch to deigne of, I shall be as glad of such accepted service, as *Paris* first was of his best beloved Paramour. *Samela* looking on the shepherdes face, and seeing his utterance full of broken sighes, thought to bee pleasant with her shepherd thus. *Arcadies* *Apollo*, whose brightnesse draws everie eye to turne as the *Heliotropion* doth after her load ; fairest of the shepherds, the *Nimphes* sweetest object, womens wrong, in wronging manie with ones due ; welcome, and so welcome, as we vouchsafe of your service, admitte of your companie, as of him that is the grace of al companies, and if we durst upon any light pardon, woulde venter to request you shew us a cast of your cunning. — *Samela* made this replie, because she heard him so superfine, as if *Ephœbus* had learnd him to refine his mother tongue, wherefore thought he had done it of an inkhorne desire to be eloquent ; and *Melicertus* thinking that *Samela* had learnd with *Lucilla* in *Athens* to anatomize wit, and speake none but *Smiles*, imagined she smoothed her talke to be thought like *Sapho*, *Phaos* Paramour. »

la jalousie et ses effets. La seule fois où il prenne la parole en son nom, c'est pour introduire les antithèses d'un poème destiné à décrire la nature de l'amour. Sans en excepter *Pandoslo*, il n'avait pas encore écrit un seul ouvrage dans lequel son désintéressement artistique fût aussi entier⁸⁵.

85. — Ajoutons, pour être complet, que quelques lignes de *Menaphon* relatives à la virginité (p. 77), sont empruntées ainsi que l'a signalé Miss Goree: *Repetitions in Greene's romances*, à la *Penelopes Web : Works*, V, 197.

CHAPITRE X

CONTRITION ET EDIFICATION

1. *Une crise de repentir et sa chronologie.* — 2. *Never Too Late et Francescos Fortunes : ou « Cave meretricem ».* — 3. *Mourning Garment : ou l'Enfant Prodigue.* — 4. *Greene's Vision : ou à la manière de Chaucer et de Gower.* — 5. *Farewell to Folly : ou mise en garde contre trois des péchés capitaux.*

I

Greene ne devait pas conserver longtemps son indépendance à l'égard des contraintes didactiques. En plus de l'*Orpharion*, resté depuis un an en souffrance chez l'imprimeur, il fit paraître en 1590 un recueil d'aphorismes, le *Royal Exchange*, et deux romans intitulés respectivement *Greenes Never Too Late* et *Greenes Mourning Garment*. Or le *Royal Exchange* nous est décrit sur la première page comme contenant de « si étranges définitions, divisions et distinctions, de la vertu et du vice, qu'elles peuvent plaire aux plus graves citoyens comme aux plus jeunes courtisans »¹. Le *Never Too Late* pourrait encore s'appeler en latin, ainsi qu'il est expliqué dans l'Épître dédicative : *Nunquam sera est ad bonos mores via*². Roman en deux parties, il se présente dans la première comme une « poudre d'expérience adressée à tous les jeunes gens pour déraciner les pestilentielles folies que l'excès du quant-à-soi nourrit dans le printemps de leur jeunesse ». Dans sa continuation, ou *Francescos Fortunes*, le lecteur est averti qu'il trouvera décrits les funestes effets de l'amour, les fruits amers du « plaisir de Folie », et les chagrins d'un pécheur repent³. Tandis que le *Mourning Garment* est un vêtement de deuil que le Repentir a donné à l'auteur aux funérailles de l'Amour, et dont il fait présent à tous les jeunes gens désireux de se détacher des lascifs désirs⁴. Et après cela vient encore, en 1591, *Greenes Farewell to Folly*, ou l'Adieu de Greene à la Folie, adressé aux courtisans et aux clercs afin de les détourner des vaines délices qui conduisent la jeunesse au repentir⁵. La continuité dans le propos didactique qui s'affirme d'un titre à l'autre de cette

1. — *Works*, VII, 219. V. à la Bibliographie.

2. — *Works*, VIII, 6.

3. — *Works*, VIII, 4 et 113. V. à la Bibliographie.

4. — *Works*, IX, 117. V. à la Bibliographie.

5. — *Works*, IX, 223. V. à la Bibliographie.

série ne laisse pas d'être remarquable. En même temps Greene renonce à son ancienne devise. Elle se lit encore sur la première page du *Never Too Late*, mais sur celles des *Francescos Fortunes*, du *Mourning Garment*, et du *Farewell to Folly*, elle est remplacée par *Scro sed serio*. Aux dernières lignes du *Never Too Late*, enfin, Greene annonce son intention de dire adieu à tous les récits amoureux après qu'il aura publié les *Francescos Fortunes* et le *Farewell to Folly*⁶. Et sur la foi de cette promesse il rédigera une série de petits opuscules destinés, s'il faut l'en croire, à mettre ses concitoyens en garde contre les méfaits des malandrins de Londres. On est ici, semble-t-il, en présence de tout autre chose que l'introduction épisodique, dans des recueils comme *Alcida* et *Orpharion*, de condamnations des femmes et de l'amour qui visaient peut-être surtout à protéger la réputation de l'auteur contre l'effet de certaines critiques. Sincère ou non, il se manifeste dans tous ces ouvrages un changement de front nettement accusé. Il n'en est que plus important de connaître l'ordre dans lequel ils se succédèrent.

Or cela présente quelque difficulté. Seul à porter la date de 1591, le *Farewell to Folly* est évidemment le dernier de la série. Les autres nous sont bien tous parvenus dans des exemplaires datés de 1590⁷. Mais, le premier le 15 avril et le second le 2 novembre, le *Royal Exchange* et le *Mourning Garment* furent seuls inscrits sur les Registres des Libraires⁸. Le *Never Too Late* et les *Francescos Fortunes* n'y figurent pas. Et cela pose un double problème. Ces deux ouvrages sont-ils antérieurs ou postérieurs au *Mourning Garment* ? S'ils lui sont antérieurs, ont-ils précédé ou suivi le *Royal Exchange* ?

S'ils se placent après le *Mourning Garment*, les deux problèmes sont résolus ensemble. Le premier par conséquent réclame tout d'abord notre attention. Or lorsqu'il annonce, aux dernières lignes de *Never Too Late*, son intention de publier la fin de l'histoire de Francesco, puis le *Farewell to Folly*, Greene est muet sur le *Mourning Garment*. Il n'y a toutefois aucune conclusion valable à tirer de ce silence. Car au début du *Farewell to Folly* Greene rappelle à ses lecteurs qu'il leur a récemment offert son *Mourning Garment*. Mais dans la conclusion de ce même ouvrage il en parle comme étant « le premier fruit de ses nouveaux labours », et la première manifestation du désir de réforme qui s'est emparé de lui⁹. Puisque les trois romans

6. — *Works*, VIII, 109 : « Assoone as may bee Gentlemen, looke for *Francescoes* further fortunes, and after that my *Farewell to follie*, and then adieu to all amorous Pamphlets. »

7. — Grosart s'est servi, pour sa réimpression du *Mourning Garment*, d'un exemplaire de l'édition de 1616 qui faisait alors partie de la collection Huth. Cette édition est aussi celle qu'utilise Churton Collins. Ni l'un ni l'autre ils ne connaissent l'édition de 1590 (cf. *Works*, IX, 116, et *Plays and Poems*, II, 388). Un exemplaire, apparemment unique, de cette première édition, se trouve à la Bibliothèque de l'Université de Cambridge.

8. — Arber, II, 545 et 567.

9. — *Works*, VIII, 109, IX, 230, 221 et 222. On lit en particulier en ces deux derniers endroits : « You will vouchsafe of my MOURNING GARMENT, for

de 1590, et le *Farewell to Folly*, ont pour trait commun de mettre la jeunesse en garde contre les funestes effets de ses folies, cela paraît bien ne pouvoir signifier qu'une chose : à savoir que le *Mourning Garment* est antérieur au *Never Too Late* et aux *Francescos Fortunes*.

Mise en valeur avec une netteté particulière par Simpson cette conclusion a été, jusqu'à la publication de la monographie de Mr Jordan, acceptée par la plupart des biographes de Greene¹⁰. Elle cadrerait pourtant assez mal avec la date tardive de l'enregistrement du *Mourning Garment*. Et elle ne s'accordait guère non plus avec la présence, sur la première page du *Never Too Late*, de l'ancienne devise de Greene, alors que la nouvelle était portée par sa continuation, les *Francescos Fortunes*, et par le *Mourning Garment*. Mr Jordan a eu le mérite de montrer de façon définitive qu'elle n'est pas tenable, et que la solution du problème est fournie par un ouvrage qui vit le jour seulement après la mort de Greene, la *Vision*¹¹.

Dans la *Vision*, Greene relate une conversation qu'il eut en rêve avec Chaucer et Gower. Sous le titre de *The cobbler of Caunterburie* (Le savetier de Canterbury), on venait de publier un recueil de nouvelles réalistes d'un tour tort licencieux. La matière habituelle en est, soit les ingénieux artifices employés par des épouses infidèles afin de mieux berner leurs maris, soit de vilains tours qui n'ont d'autre sel que la diabolique malice et l'impitoyable cruauté de leurs auteurs. Coups et taloches y pleuvent dru, et la verve des propos n'est pas pour effaroucher les narrateurs des histoires qui y sont contées, des voyageurs se rendant, par eau, de Billingsgate à Gravesend¹². Et Greene était plongé dans une extrême mélancolie, car la rumeur publique lui en attribuait la paternité¹³. Il se disait que, pour qu'on le crût capable d'avoir écrit toutes ces folies encore plus nocives que plaisantes, il fallait que ses propres ouvrages fussent jugés bien légers et trivols. Il lui appartenait donc de se demander s'il n'avait pas été infidèle au premier devoir d'un écrivain : celui de conduire ses lecteurs dans les voies du bien, et si le souci de sa réputation et de son salut ne lui commandait pas de renoncer aux his-

that it is the first fruites of my new labours, and the last farewell to my fond desires. » Et encore : « As this is the first of my reformed passions, so this is the last of my trifling Pamphlets. »

10. — Simpson, *The School of Shakespeare*, II, 345. Avant Jordan, le *Mourning Garment* n'est placé à la suite du *Never Too Late* et des *Francescos Fortunes* que par Arber (liste chronologique des œuvres de Greene publiée en tête de sa réimpression de *Menaphon*) et par Fleay (*Biographical Chronicle of the English Drama*, I, 259). Mais ni l'un ni l'autre n'indique les raisons qui le conduisent à accepter cet ordre.

11. — Robert Greene, pp. 169-171.

12. — Le seul exemplaire connu de la première édition du *Cobbler* se trouve à la Bodléienne. La réimpression faite en 1862 par F. Ouvry ne suit pas cette édition, mais celle de 1608. J. O. Halliwell avait de son côté donné quelques extraits du *Cobbler* à la suite de sa réimpression des *Tariton's Jestes, and News out of Purgatory*, publiée en 1844 par la Shakespeare Society.

13. — *Works*, XII, 197 : « After I was burdened with the penning of the *Cobbler of Canterbury*, I waxed passing melancholy. »

toires d'amour qu'il avait contées jusqu'ici¹⁴. Et c'est alors que, s'étant endormi tandis qu'il roulait ces graves pensées en son esprit, il voit lui apparaître en rêve ces deux lumières de la vieille poésie anglaise, Chaucer et Gower, et leur soumet le problème qui le préoccupe. Aux yeux de l'auteur des *Contes de Canterbury*, le mérite d'un écrivain ne se mesure pas à la gravité de sa matière, mais à la fécondité de son invention, et puisque les esprits sont libres les inquiétudes de Greene sont mal fondées : ce qu'il a fait est bien fait, et la gloire le viendra récompenser de son effort. Le « moral Gower », toutefois, ne l'entend pas ainsi. Il veut bien concéder que dans les romans et les nouvelles de Greene tout n'est pas mauvais. Il les a semés de préceptes moraux. Mais il a le tort de dépeindre l'amour sous des couleurs si plaisantes, et en des termes si pleins de charme, que les jeunes gens se sentent attirés vers lui¹⁵. De tous ses ouvrages un seul est excusable, le *Nunquam sera est*, et encore n'est-il pas tout ce qu'un bon livre devrait être¹⁶. S'il veut se comporter en écrivain soucieux de sa réputation et de ses devoirs, il renoncera désormais à ses sujets amoureux, se proposera pour unique objet d'amener la jeunesse à la vertu, et écartera de ses écrits tout ce qui vise au seul agrément. Et Greene promet de si bien suivre son conseil que, si on le tenait pour un « patron de l'amour et second Ovide », on le prendra désormais pour un Timon et un « Diogène qui aboie contre toutes les plumes amoureuses ».

Avant qu'il en vienne là, toutefois, qu'on lui accorde une requête. Qu'on lui permette d'achever, et de cela il s'excuse, son *Nunquam sera est*. Et afin qu'il puisse, comme jadis les habitants de Ninive, se montrer couvert d'un cilice en pénitence de ses folies passées, qu'on l'autorise encore à publier

14. — *Works*. XII, 212-13 : « But now of late there came foorth a booke called the Cobler of Canterburie, a inerrie worke, and made by some madde fellow, containing plesant tales, a litle tainted with scurilitie... At this booke the graver and greater sorte repine, as thinking it not so pleasant to some, as prejudiciall to many, crossing it with such bitter invectives, that they condemne the Author almost for an Atheist. Now... they fater the booke uppon me, whereas it is *Incerti authoris*, and suspitiouslye slaunder me with many harde repioaches, for penning that which never came within the compasse of my Quill. Their allegation is, because it is pleasant, and therefore mine : because it is full of wanton conceits, and therfore mine : in some places say they the stile bewraies him : thus upon supposed premisses they conclude peremptorie,... this father Chaucer hath made me enter into consideration of all my former follies, and to thinke how wantonly I have spent my youth, in penning such fond pamphlets, that I am driven into a dumpe whether they shall redound to my insuing credit, or my future infamie, or whether I have doone well or ill in setting foorth such amorous trifles. »

15. — P. 219 : « I grant (quoth Gower) the meaning is good, but the method is bad : for by aiming at an inconvenience he bringeth in a mischief : in seeking to suppress fond love, the sweetnes of his discourse allures youth to love, like such as taking drink to cool their thirst, feeles the tast so pleasant, that they drinke while they surfeit. Ovid drewe not so many with his remedie of Love from love, as his *Ars Amandi* bred amorous schollers, nor hath Greenes Bookes weaned so many from vanity, as they have wedded from (to ?) wantonnesse. »

16. — P. 235 : « No Greene, marke John Gower wel, thou hast write no booke well, but thy *Nunquam sera est*, and that is indifferent Linsey Wolsey to be borne, and to be praised and no more. »

son *Vêtement de deuil*. La coupe en sera si sobre qu'il ne pourra manquer, il en est convaincu, de satisfaire « les yeux les plus graves et les oreilles les plus austères »¹⁷.

La signification du passage est claire. La conversation se place à un moment où Greene avait déjà publié son *Never Too Late*, auquel Gower fait allusion sous le nom de *Nunquam sera est*. Lorsqu'il lui demande la permission d'achever ce même *Nunquam sera est*, Greene veut donc parler de la deuxième partie, c'est-à-dire des *Francescos Fortunes*. Et la seconde requête qu'il présente à son mentor permet de voir, non seulement que le *Mourning Garment* suivit ces deux ouvrages, mais encore comment son auteur fut amené à le présenter comme « le premier fruit de ses nouveaux labours »¹⁸.

Des données fournies par la *Vision*, on peut inférer encore que la rédaction des *Francescos Fortunes* n'était pas achevée, si même elle était commencée, à l'époque où Greene fut désigné comme l'auteur du *Cobler*. Celui-ci n'avait pas été inscrit sur les Registres des Libraires. Mais aux premières pages l'un des voyageurs qu'il met en scène tire de dessous son bras, en demandant à ses compagnons s'ils le connaissent, un petit volume récemment paru, les *Tarltons neues out of purgatorie*. Or celui-ci avait été enregistré le 26 juin. 1590¹⁹. C'est dire que la rédaction des *Francescos Fortunes* ne fut

17. — Pp. 273-74 : « Hence forth Father Gower, farewell the insight I had into loves secrets : let *Venus* rest in her spheare, I wil be no Astronomer to her influence : let affection die, and perish as a vapour that vanisheth in the aire, my yeares growe towardes the grave, and I have had bouts enough with fancy : They which helde *Greene* for a patron of love, and a second *Ovid*, shal now thinke him a *Timon* of such lineaments, and a *Diogines* that will barke at every amorous pen. Onely this (father Gower) I must end my *Nunquam sera est*, and for that I crave pardon : but for all these follies, that I may with the *Ninivites*, shew in sackcloth my hartly repentaunce : looke as speedily as the presse wil serve for my mourning garment, a weede that I knowe is of so plaine a cut, that it will please the gravest eie, and the most precize eare. »

18. — Mr Jordan laisse ce dernier point dans l'ombre. Il néglige d'autre part l'allusion faite par Gower au *Nunquam sera est*, et donne ainsi aux paroles de Greene la signification qu'il doit terminer la première partie, non encore achevée, de cet ouvrage, et non pas en écrire la continuation, ou *Francescos Fortunes*. A ces détails près, son interprétation du passage est celle que nous adoptons ici. Elle avait été entrevue par Churton Collins. Du moins Churton Collins s'appuie-t-il sur ce passage pour dire, dans son Introduction Générale, que la *Vision* ne fut pas écrite par Greene, ainsi que le titre l'affirme, au moment de sa mort, mais plutôt, « as internal evidence shows, in 1590, before the publication of *The Mourning Garment* and *Never Too Late*, both published in 1590 » (*Plays and Poems*, I, 26, n. 2). Mais son introduction particulière au *Looking-Glasse* voit dans le même passage une allusion à cette pièce (vol. I, pp. 137-38). Il est bien vrai que le lieu de la scène y est à Ninive, et qu'elle se fonde sur les événements rapportés dans le livre de Jonas. Malgré cela cette dernière interprétation n'est pas tenable. Non seulement Greene désigne le *Mourning Garment* expressément par son titre, mais les mots « as speedily as the presse wil serve » se rapportent incontestablement à un ouvrage imprimé, et non pas à une pièce de théâtre. Cela d'autant mieux qu'aucune des pièces de Greene ne fut imprimée de son vivant. En fait, pour que le passage puisse recevoir l'interprétation qu'il lui donne ici, Churton Collins a été obligé de le tronquer, et d'en interrompre la citation avant le membre de phrase qui mentionne le *Mourning Garment*.

19. — Arber, II, 553.

sans doute pas entreprise, au plus tôt, avant le mois de juillet.

Puisque la *Vision*, d'autre part, parle de cette continuation en des termes impliquant qu'elle doit se placer, dans la liste des œuvres de Greene, immédiatement après le *Never Too Late*, il est logique de conclure que celui-ci n'avait pas encore vu le jour lorsque, le 15 avril 1590, le *Royal Exchange* fut inscrit sur les Registres des Libraires.

Encore faut-il que le témoignage de la *Vision* ne soit pas récusable. Or elle nous est donnée, à la fois sur sa première page et dans une Epître aux lecteurs signée Robert Greene, comme ayant été écrite par celui-ci à l'instant de sa mort²⁰. Bien qu'elle ait paru sans indication de date, et n'ait pas été enregistrée, il n'est guère douteux qu'elle fut publiée après le *Groatsworth of Witte* et la *Repentance*, qui furent inscrits sur les Registres des Libraires respectivement le 20 septembre et le 6 octobre 1592²¹. L'éditeur Thomas Newman écrit en effet à son bon ami Mr Nicholas Sanders que c'est « l'un des derniers ouvrages d'un auteur bien connu », et qu'aucun des « repentirs » déjà publiés sous son nom n'est plus sincère que celui-ci²². En dépit de cette assurance, et bien qu'on nous dise encore que la *Vision* ne renferme pas un seul mot qui ne soit de Greene, il est naturel que l'on éprouve, au sujet de l'authenticité de ses œuvres posthumes, des doutes de plus en plus marqués à mesure que la liste s'en allonge.

Ces doutes ne peuvent tout de même aller jusqu'à nous faire refuser toute créance à Henry Chettle, qui assura la publication du *Groatsworth of Witte*, lorsqu'il déclare que Greene avait laissé à sa mort « de nombreux papiers aux mains de divers libraires »²³. On admettra donc que la *Vision* a pu être recueillie, au domicile mortuaire de l'écrivain, par un éditeur soucieux de tirer un dernier parti de sa popularité. Mais si elle contient, comme nous le croyons, une allusion aux violentes attaques dont Greene fut l'objet, alors qu'il ne pouvait plus répondre, de la part de Gabriel Harvey, l'Epître aux lecteurs ne peut être de sa main²⁴. Et quoi qu'on en dise le corps de l'ouvrage ne peut guère avoir été rédigé par lui au cours de sa dernière maladie.

L'atmosphère n'en est guère semblable, en effet, à celle dont furent entourées les dernières semaines de la vie de l'auteur. En certains passages, il est vrai, le ton de la religiosité est très prononcé. Après Chaucer et Gower, Salomon se présente devant le dormeur, et lui conseille de consacrer désormais toute son activité à exposer la loi du Seigneur, dont la connaissance

20. — P. 196 : « I write this last, let it be my last will and testament. » Pour le titre v. à la Bibliographie.

21. — Arber, II, 620.

22. — P. 193.

23. — *Kind-Harts Dreame*, éd. Harrison, p. 5 : « About three moneths since died M. Robert Greene, leaving many papers in sundry Booke sellers hands.

24. — P. 195 : « Gentlemen, in a vision before my death, I foresee that I am like to sustaine the shame of many follies of my youth, when I am shrowded in my winding sheete. O let not injurious tongues triumph over a dead carcasse. »

est la seule sagesse²⁵. Mieux encore, avant d'être plongé dans le sommeil au cours duquel lui apparaîtront ces trois personnages, Greene adresse au ciel une fervente prière pour invoquer sur sa tête la miséricorde divine et demander au Seigneur la rémission de ses péchés²⁶. Mais il s'agit uniquement de péchés d'ordre littéraire, de la composition d'œuvres trop frivoles, et nullement de ces écarts de conduite et de ces blasphèmes que Greene se reprochait avec tant d'amertume à l'époque où on nous dit que la *Vision* fut écrite. De deux choses l'une : ou bien la *Vision* est l'œuvre de Greene, et elle n'a pas été écrite « à l'instant de sa mort », ou bien c'est l'œuvre d'un faussaire.

Il n'y a guère de conclusion à tirer du fait que le style en est semblable à celui qui était habituel à Greene. Le premier soin d'un faussaire aurait naturellement été d'imiter la manière de l'auteur dont il assumait le personnage. Mais écrivant en 1592, après la mort de l'auteur, il est probable que le le faussaire, si faussaire il y a, lui aurait prêté des sentiments et des émotions analogues à ceux qui s'expriment dans le *Groatsworth of Witte* et la *Repentance*. Surtout, il aurait pris soin de faire de la *Vision* une œuvre homogène. Si elle était l'œuvre d'un faussaire, on n'y trouverait pas le désaccord que l'on relève entre son contenu et les affirmations de son éditeur relativement aux circonstances de sa composition. Loin de nous la rendre suspecte, ce désaccord doit être considéré comme la garantie de l'authenticité substantielle de la *Vision*.

Cela lui confère, à nos yeux, une autorité suffisante pour que nous acceptions les renseignements d'ordre bibliographique qu'elle nous apporte. Nous n'avons garde d'oublier en écrivant cela que Greene pourrait fort bien, en dépit de ses dénégations, avoir été l'auteur du *Cobler*. Mais au point où nous en sommes il ne nous paraît pas encore nécessaire de poser ce problème. A supposer que l'on doive attribuer à Greene le *Cobler* aussi bien que la *Vision*, cela signifierait que dans ce dernier ouvrage il présentait son activité littéraire au cours de l'année 1590 sous le jour le plus favorable à sa réputation. On ne pourrait évidemment, dans ce cas, accepter la crise de conscience qui y est décrite comme correspondant à la réalité des faits. Mais il s'agit pour l'instant uniquement de bibliographie. Sur ce terrain on ne voit aucune raison de rejeter, du moment qu'elle est authentique, l'exactitude des renseignements fournis par la *Vision*. Aussi accepterons-nous comme établi que la composition du *Mourning Garment* est postérieure à celle du *Never Too Late* et des *Francescos Fortunes*.

Resterait à savoir, pour faire l'histoire des démarches successives de l'esprit de Greene en 1590, à quelle date la *Vision* elle-même fut écrite. A la différence de celui qui se posait tout à l'heure, ce problème est lié à celui de savoir si Greene doit être ou non regardé comme l'auteur du *Cobler of Canterbury*.

25. — Pp. 278-80.

26. — Pp. 204-208.

Si l'ouvrage lui fut attribué la raison en était peut-être, ainsi que l'écrit Churton Collins, que l'on avait cru pouvoir le reconnaître dans le « Robin Good-fellow » dont une épître était insérée à la suite de l'Épître aux lecteurs²⁷. Mais il y avait certainement d'autres motifs. Il y a là, en effet, bien des choses qui rappellent sa manière. L'Épître aux lecteurs commence par une allusion à Apelle et à son jeune domestique qui se rencontre fréquemment sous sa plume, et pour excuser les défauts que l'on pourra découvrir à son ouvrage l'auteur adopte le même ton mi-plaisant, et sous un dehors d'humilité mi-suffisant, que Greene en pareille circonstance²⁸. Il est plus important encore que des vers soient mêlés à la prose et que, lorsque le sujet est la cour faite à une jeune belle par quelque galant, elle arrive à sa conclusion par des étapes semblables à celles que les héros de Greene parcourent dans leurs recherches amoureuses, et serve de prétexte à l'introduction dans le récit d'un grand nombre de lettres, monologues et discours²⁹. Dans le détail du style enfin on trouve ici, comme dans Greene, des chapelets d'allusions pseudo-savantes, d'aphorismes, de propositions parallèles ou antithétiques, dans lesquels viennent s'insérer à l'occasion quelques mots de latin. Il n'est pas jusqu'à certains des clichés favoris de Greene qui ne se rencontrent sous la plume de cet auteur³⁰.

27. — *Plays and Poems*, I, 26. Churton Collins relève que, d'après Heywood, Greene était connu sous le nom de Robin, et que d'autre part Nashe dit de lui, dans ses *Strange Newes*, que c'était « a Goodfellowe. » Il aurait pu trouver l'appellation de « Robin-good-fellow » appliquée à Greene à la fin de la première des *Four Letters* de son ennemi Gabriel Harvey : éd. Harrison, p. 12.

28. — Ainsi p. 2 de l'édition Ouvry : « If my principles be false, let no man take exceptions, but passe them over with a smile, for 'tis but Coblers Philosophie », et p. 3 : « Thus have I sought to feed all mens fancies : which if I do, was it not well done of a Cobler ? If I offend, and they thinke there is in it neither rime nor reason, why a Cobler did it, and there's an end. »

29. — V. p. ex. dans le Conte du Gentleman, pp. 35 sq., le récit de la cour faite à la campagnarde Marian par Rowland, étudiant en l'Université de Cambridge.

30. — Ainsi Rowland écrit à Marian (p. 38) : « Mistris Marian, Aristotle the great Philosopher, for all his wit was in love with *Hermia* : and *Socrates* the sage, could not so farre subdue his passions, but that he fell in feakes with *Zantippa* : Schollers as they read much of love, so when they once fall in love there is no ho with them till they have their love. The finest glasse is most brittle, and the best Schollers soonest overgone with fancie, for an instance, was not *Ovid* as deepe in love, as he was excel'ent in learning. » — Au début du même conte, le personnage de Rowland est présenté en ces termes (p. 35) : « In the Universitie of Cambridge, in *Peters* Hostell there lived a Scholler famous for his learning, called *Rowland*, who beeing placed there by his friends, so profited, that he grew to be one of the fellows of the house, being in great estimation for the honestie of his life, and the excellencie of his learning : hee was a man as well proportioned as hee was qualified : and had as well *bona corporis*, as hee had *bona animi*, and could as well play the wagge and the wanton abroad, as he could apply his Bookes and study at home : amorous he was, & one that delighted to feede his eye with every faire face... » — On lit d'autre part dans l'Épître aux lecteurs, p. 2 : « What ? a dog hath a day : *Semel in anno ridet Apollo*. Longer lives a merry man then a sad ; a Cobler hath lesse cares then a King : and an houre past in honest mirth, is worth a tunne full o' melancholy. Why were Tavernes invented, but to ripen mens wits ? And why were tales devised, but to make men pleasant ? » ; et encore, p. 3 : « Sir *Jeffery Chaucer* is so high above my reach, that I take *Noli altum sapere* for a warning. » — Un écho direct des clichés de Greene se rencontre, enfin, dans des petites phrases comme

La portée de ces ressemblances est considérablement diminuée, toutefois, par le fait que le *Cobler* n'est pas seul à les présenter. Elles se rencontrent aussi, par exemple, dans ces *Tarltons neues out of purgatorie* contre lesquelles, à ce que nous dit son titre, le *Cobler* était une « invective »³¹. A moins de vouloir attribuer à Greene tous les ouvrages contemporains dans lesquels ses maniérismes habituels se trouvent reproduits, on ne peut guère tirer argument de cette parenté des styles.

D'autant moins que, dans le cas du *Cobler*, la ressemblance avec le style de Greene est voulue. L'auteur déclare expressément, en tout cas, s'être efforcé de copier la manière des romanciers euphuistes, parmi lesquels il désigne nommément Greene et Lyly³². Et il ne suffira pas de dire que Greene aurait pu produire cette affirmation, dans l'hypothèse où le *Cobler* serait de sa main, afin d'induire ses lecteurs en erreur et d'aiguiller les recherches vers un autre que lui-même. Car il y serait parvenu mieux encore en renonçant, comme il savait le faire à l'occasion, aux embellissements que son amour de la rhétorique le portait habituellement à cultiver.

Pour rédiger le *Cobler*, à supposer qu'il en fût l'auteur, dans un style moins orné que celui dans lequel nous voyons qu'il a été écrit, il n'aurait d'ailleurs pas eu besoin d'être mû par le désir de préserver son anonymat. Ses maîtres de rhétorique lui avaient enseigné que l'écrivain doit adapter son style à son sujet, et il était suffisamment imbu de leurs préceptes pour ne pas charger d'embellissements sans rapport avec elle une matière peu relevée. Jusqu'en ses ouvrages les plus fortement teintés d'Euphuisme il se rencontre des pages entières de narration simple et directe. Il allait bientôt, lorsqu'il prétendrait faire la lumière sur l'organisation et les mœurs des malfaiteurs londoniens, renoncer de propos délibéré aux ornements³³. Dans la *Vision* même il insère côte à côte deux histoires rédigées en deux styles fort différents. Toutes deux ont pour héros un mari guéri de son humeur jalouse. Mais la première est un fabliau, et la seconde un *exemplum*. Et tandis que dans celle-ci Greene recourt à tous les artifices de sa rhétorique, dans la première le récit va droit son chemin, tout uniment et sans fioritures.

Il y a là de sa part une pratique constante. De ses brochures sur les malfaiteurs londoniens jusqu'au *Groatsworth of Witte*, dont une partie au moins fut rédigée au cours de sa dernière maladie, il y aura encore dans son œuvre quelques autres nouvelles d'un tour réaliste. Or dans celles-ci aussi le style est toujours simple. On peut donc croire que, s'il en avait été l'auteur,

celles-ci : p. 23 : « After a little wooing (as women must be got with praises and promises) » : p. 65 : « Love having thus advanced her Champion : Fortune envying their happinesse, meant to have one fling more at them. »

31. — La ressemblance est particulièrement nette dans l'Épître aux lecteurs : *Tarlton's Jestes, and News out of Purgatory*, éd. Halliwell, pp. 51-52.

32. — P. 83 : « I hope you shall find me so sufficient in mine english, that if I should study, you wold report, I might for my vaine, match Lilly, Greene, or any other in excellence of prose. »

33. — V. ci-dessous, ch. XI.

Greene n'aurait pas introduit dans les contes licencieux du *Cobler* les embellissements qu'il réservait d'ordinaire pour ses récits édifiants et ses histoires romanesques. Les procédés dont il usait lorsqu'il jugeait devoir orner son style sont effectivement imités dans le *Cobler*. Mais puisqu'ils y sont employés dans un domaine dans lequel, pour sa part, il n'y avait point recours, on en conclut qu'il disait vrai lorsque, dans la *Vision*, il répudiait la paternité de ce volume de contes.

On en a d'autres raisons encore. Dans tout ce que Greene avait écrit jusque là il n'y avait guère d'autre manquement à la délicatesse que celui qui est commis par le berger Menaphon lorsque, dans le roman qui porte son nom, il offre ses services à Samela pour appeler à la vie un fils qui remplacera celui dont elle pleure la perte. Il y en aura de plus nombreux, et de plus graves, dans les ouvrages postérieurs, surtout dans ceux des deux dernières années, et sans doute cela sera-t-il dû pour une part au fait que Greene écrira alors des contes plus réalistes, et pour une autre à celui que, dans ses comédies, il aura pris l'habitude de mettre dans la bouche de ses « clowns » des propos en rapport avec la brutalité et la vulgarité de leur nature. Mais jamais Greene n'ira aussi loin dans cette voie que l'auteur du *Cobler*. A aucun moment de sa carrière il n'est facile d'admettre qu'il ait pu écrire les contes licencieux de ce recueil.

Dans l'été de 1590 moins encore qu'à tout autre. Car à cette date il était, depuis quelques mois, orienté dans un sens nettement opposé.

Le *Royal Exchange* se présente comme la traduction d'un ouvrage italien, la *Burza Reale*, que son auteur avait dédié au Grand Conseil de Venise. Greene fait, de semblable manière, hommage de sa traduction au Lord-Maire et aux Sheriffs de la Cité de Londres³⁴. Il s'agit en l'espèce d'un recueil d'aphorismes sur les sujets les plus variés, réunis par groupes de quatre, et accompagnés de brefs commentaires au cours desquels sont invoquées les opinions d'une multitude d'auteurs anciens et modernes³⁵. Leur rédaction implique que quelques-uns de ces commentaires ont dû être ajoutés par l'auteur anglais, et l'impression que son *Royal Exchange* n'est pas une simple traduction se trouve confirmée par le fait qu'on y a relevé quelques échos,

34. — *Works*, VII, 222. Bien que le permis d'imprimer soit au nom de Thomas Nelson, les divers exemplaires de la seule édition connue du *Royal Exchange*, qui tous portent la date de 1590, ont été « imprimés par John Charlewood pour William Wright. »

35. — Voici à titre d'exemple les premières lignes de l'ouvrage : *Works*, VII, 228 :

Arte.

Foure thinges are made good by arte.

Arte.

1. A wise wife.
2. An eloquent tongue.
3. A ripe wit.
4. And favor in worldly affaires.

Cicero in his workes *De Oratore*, calleth arte the polisher of nature, saying : that what nature, (as presuming too much in her cunning by oblivion) hath left imperfect : arte by the meanes of industrie, reduceth to a special singularity, so that alluding to the opinion of *Plato*, he thinketh nature never in her excellencie, till she be beautified by arte.

sinon du Mantouan, du moins de Lyly et de La Primaudaye³⁶. L'original, toutefois, est inconnu, et ainsi la part respective de ce qui appartient à la traduction et aux additions indépendantes est impossible à déterminer. Mais à la vérité il n'importe guère. En tout état de cause les commentaires ne sont guère originaux. De cette collection d'aphorismes, qui se suivent sous des rubriques rangées dans l'ordre alphabétique des mots italiens qui les désignent, il ne saurait d'autre part se dégager une doctrine cohérente. Aussi peut-on sans inconvénient se borner à relever le fait que le *Royal Exchange* appartient à une catégorie d'ouvrages fort répandus à l'époque, et dont les exemples les plus illustres sont peut-être les *Adages* et les *Apophtegmes* d'Érasme³⁷. Ces compilations étaient trop souvent banales. Visant à rassembler, condenser et vulgariser, pour des fins à la fois morales et littéraires, les préceptes, remarques, observations et réflexions accumulés par les esprits les plus sages des âges antérieurs, elles n'en étaient pas moins d'inspiration essentiellement sérieuse. Greene pour sa part ne manque pas d'insister, dans une épître adressée « aux très honorables citoyens de Londres », sur le profit moral qui se pourra tirer de la sienne. On pourra s'y procurer, écrit-il, l'« obéissance au Seigneur, la défense attentive de sa vraie religion, le respect des magistrats, la fidélité envers les amis, l'amour du prochain, la charité envers les pauvres », et pour tout dire la connaissance « des devoirs d'un Chrétien, des charges des gouvernants, des obligations des citoyens, en bref, de toutes les choses que Cicéron a couchées dans ses *Offices*, et qui tendent à embrasser la vertu et à éviter le vice »³⁸. Cela ne va certes pas sans quelque exagération. En des termes qui font écho à ceux de la prédication puritaine, et d'une manière qui rappelle les préoccupations des humanistes protestants, on voit tout de même se manifester ici un propos didactique qui était entièrement absent des deux ouvrages précédents du même auteur.

36. — Ainsi, p. 239, on commence par énumérer quatre choses qui « asswage covetous desires. » Après quoi vient ce commentaire : « As before he p'aced the number of chîldren to be the cause of covetousnesse, so he addeth the want of children to be the meanes to mittigate such inordinate desire.... ». Pour l'écho du Mantouan v. S. L. Wolff, *Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 325, n. 1. Pour ceux de Lyly et de La Primaudaye v. H. C. Hart, *Robert Greene's prose works*, dans *Notes and Queries* du 26 août 1905 et des 17 mars, 9 juin et 16 juin 1906.

37. — Des listes d'ouvrages répondant à une inspiration analogue ont été données par Miss M. A. Scott, *Elizabethan translations from the Italian*, et par Mr Louis B. Wright, « Handbook learning of the Renaissance Middle Class », dans *Studies in Philology*, XXVIII (1931), 58-86.

38. — *Works*, VII, 227 : « But nowe honourable Cittizens, looke not into my Exchange for any wealthy traffique of curious merchandize, eyther silke to make men effeminate, or costly abilliments to make women proude : here be no fans to shadowe the face, nor no Alexandrine paintings to make honest wives seeme like curtizans, no commodities to wrape Gentlemen in statutes or recognisaunces : onely thys Exchange is royall, and the Phylosophers sette abroche theyr principles : heere you may buy obedience to God, performed in the carefull mayntenance of his true religion, here you shal see curiously sette our reverence to Magistrates, fayth to freendes, love to our neygbours, and charitie to the poore : who covets to know the duety of a Christian, the offyce of a Ruler, the calling of a Cittizen : to be breefe, the effects *Tullie* pendre down in his *Officies*, eyther for the embracing of vertue, or shunning of vice, let hym repayre to this *Royall Exchange*, and there he shall find himselfe generally furnished. »

Dans le *Never Too Late*, qui vient immédiatement après, le souci d'édifier est moins diffus et plus nettement affirmé. Greene ne s'y propose pas seulement de mettre en lumière les périls de la fréquentation des courtisanes. Il annonce encore que, dès qu'il aura rédigé la seconde partie et publié son *Farewell to Folly*, il dira « adieu à tous les récits amoureux ». Sous quelque jour qu'on la considère, l'entreprise dans laquelle il est alors engagé ne laisse guère de place pour la composition d'un recueil comme le *Cobler of Canterbury*.

Encore voudrait-on connaître, pour savoir quel fonds on peut faire sur la *Vision*, les raisons qui en cette année 1590 le poussèrent à se faire beaucoup plus didactique qu'il ne l'avait jamais été. A cet égard il n'est peut-être pas indifférent que, l'année d'avant, il ait à sa manière célébré la défaite de l'Armada en publiant *The Spanish Masquerado*³⁹. Greene y dénonce l'Eglise catholique, les erreurs de sa doctrine, l'immoralité de ses prêtres et de ses moines, l'humeur impérieuse et dominatrice de ses prélats et de son chef⁴⁰. Il exalte la valeur des marins anglais vainqueurs des espagnols à l'égal de celle des plus fameux parmi les héros qui se distinguèrent dans les luttes contre l'Ecosse et contre la France. Il n'ignore pas que la flotte ennemie a été dispersée par une violente tempête. Mais il voit dans cet opportun déchaînement des éléments le signe d'une protection toute spéciale accordée par la Divinité à l'Angleterre protestante et à sa souveraine. Et il s'en réjouit. Mais il n'a garde d'oublier — car l'histoire d'Israël est pleine de faits du même genre — que le Seigneur a permis à l'attaque étrangère de se produire afin de montrer au nouveau peuple élu qu'il était capable de susciter les ennemis même de sa Vérité pour le châtier de ses péchés. L'aide divine ne lui sera accordée qu'à la condition qu'il soit prêt à s'aider lui-même, et elle lui sera d'autant plus largement acquise qu'il se montrera plus actif et plus résolu dans sa lutte contre l'erreur⁴¹. Que les anglais rendent donc grâces au ciel. Mais aussi qu'ils se montrent loyaux sujets de la Reine, à qui le Seigneur témoigne tant de faveur ; qu'ils demeurent fermement attachés à la parole de vérité ; qu'ils craignent d'offenser Dieu ; et qu'ils exécutent avec zèle la « terreur de ses commandements ». A cette condition seulement peuvent-ils être assurés que le Seigneur « prêtera longue vie à la

39. — Le British Museum possède de la *Spanish Masquerado* deux éditions différentes, toutes deux datées de 1589, toutes deux imprimées par Roger Ward pour Thomas Cadman, et séparées seulement par quelques menues variantes d'ordre typographique.

40. — A l'appui de ses accusations contre l'Eglise catholique Greene cite dans le texte italien deux strophes du chant XXVI du *Roland Furieux* (*Works*, V, 249 et 251). Il fait également allusion, pour mettre en lumière l'immoralité et la fourberie des moines, à deux nouvelles du *Decamerion*, soit IV, 2, ou « Le faux ange Gabriel », et VI, 10, ou « Les fausses reliques » (pp. 266-67). On ignore l'origine d'une troisième histoire, dans laquelle on voit un moine qui, placé entre sa maîtresse et son bréviaire, hésitant entre l'une et l'autre, et averti par le Diable que tous deux le conduiraient en enfer, résout de tenter sa chance avec tous deux (p. 267).

41. — *Works*, V, 255-57.

Reine, accordera à l'Eglise des ministres fidèles, donnera au Royaume des sujets parfaits, et les protégera contre l'Espagne, le Pape et tous autres ennemis du Saint Evangile »⁴².

Greene adressait ces exhortations à ses compatriotes dans les premiers mois de l'année 1589. Il les faisait précéder d'une Epître aux lecteurs dans laquelle, après les avoir remerciés de l'accueil tolérant, sinon favorable, qu'ils avaient toujours fait à ses fictions amoureuses, il disait s'être aventuré à leur faire connaître son sentiment en matière de religion « de peur qu'on le regardât comme uniquement préoccupé de pensers d'amour »⁴³. Il peut n'y avoir là qu'une clause de style. Quelques mois plus tôt, cependant, cessant momentanément de faire l'éloge des femmes et de prendre leur défense contre leurs détracteurs, il avait consacré à leurs défauts un recueil de nouvelles dans lequel il donnait à entendre qu'il dépeignait le fond même de leur nature, et nous avons jugé possible qu'il eût été amené à le faire par le désir de se prémunir contre les critiques d'un jeune auteur qui, dans un ouvrage encore à paraître, le désignait clairement comme l'un des écrivains, essentiellement frivoles, qui corrompaient l'esprit de leurs lecteurs. Si ce n'est pas là pure imagination de notre part il aurait pu se proposer pour objet, en écrivant la *Spanish Masquerado*, de démontrer mieux encore qu'il était autre chose qu'un simple amuseur incapable d'aborder les sujets sérieux. Le souci d'exploiter l'actualité aurait pu, évidemment, lui fournir un motif suffisant, et nous ne voulons pas dire qu'il ne lui ait pas obéi dans une très large mesure. Mais il pouvait fort bien être guidé dans le même moment par des mobiles d'ordre différent, et il n'y a *a priori* aucune raison de ne pas admettre que, lorsqu'il déclare avoir craint d'être regardé comme uniquement préoccupé de pensers amoureux, il ne nous livre pas précisément un de ces mobiles. Venant après le changement d'attitude qui se manifeste dans *Alcida*, et mise en regard des critiques formulées par Nashe dans *The Anatomie of Absurditie*, cette déclaration placée en tête de la *Spanish Masquerado* est au contraire de nature à confirmer l'impression que, à cette époque, Greene se préoccupait de défendre devant son public sa réputation d'auteur sérieux.

Si tel était bien son but, il aurait d'abord jugé l'avoir suffisamment atteint et se serait cru libre d'écrire, sans que son renom en souffrît, ces récits purement romanesques que sont le *Ciceronis Amor* et le *Menaphon*. Mais en même temps, sous l'effet conjugué des critiques de Nashe et de l'attaque espagnole, qu'il regardait comme un avertissement donné à l'Angleterre d'avoir à ne pas s'écarter de la pratique de l'austérité, il se serait demandé avec une insistance croissante s'il faisait bien son devoir d'écrivain. Et alors il aurait finalement résolu, au début de l'année 1590, de poursuivre désormais l'édification de ses lecteurs, et plus spécialement de les mettre en garde

42. — Pp. 286-88.

43. — P. 241 : « Hetherto Gentlemen I have writte of loves, and I have found you favorable, at the the (*sic*) least smiling at my labours, with a plausible silence : now least I might be thought to tie my selfe wholly to amorous conceites, I have adventured to discover my conscience in Religion. »

contre les périls de l'amour. Et c'est ainsi qu'il aurait décidé d'écrire le *Royal Exchange* et les deux parties de *Never Too Late*, et de les faire suivre de la publication du *Farewell to Folly*, qu'il avait composé quelques années plus tôt.

Cette hypothèse pourrait sembler confirmée, d'une part par le parallèle que vers la même époque, dans le *Looking-Glasse for London and England*, il établissait entre les fautes de ses contemporains et les manquements contre lesquels Jonas était allé mettre en garde les habitants de Ninive, et de l'autre par la nouvelle allusion que, dans le *Mourning Garment*, il allait bientôt faire à cette mission du prophète hébreu. Mais il faut reconnaître que son changement d'attitude de 1590 peut aussi souffrir une autre explication.

Dans la *Vision* et dans le *Mourning Garment*, en effet, il se compare à plusieurs reprises à Ovide. En tête de ce dernier ouvrage, en particulier, il assigne comme cause au bannissement du poète latin la légèreté et la frivolité de son *Art d'aimer* et de ses *Elégies*. Or lui-même s'est rendu coupable des mêmes fautes. Mais de même que dans son exil Ovide s'est repenti de ses erreurs et a composé le *Remède d'amour* et les *Tristes*, il est à son tour revenu à de meilleurs sentiments et n'écrit plus désormais que des livres sérieux⁴⁴. Environ deux ans plus tôt, il avait donné comme sous-titre à son *Alcida*, précisément, « les Métamorphoses de Greene ». Nous en avons conclu qu'il ne lui déplaisait pas de se poser en une sorte d'émule du poète latin. La nouvelle attitude qu'on le voit prendre en 1590 pourrait s'expliquer par le désir de rendre la ressemblance encore plus étroite.

Le moment n'est pas venu, toutefois, de faire un choix entre ces hypothèses, ni même de nous demander s'il est nécessaire de choisir entre elles. Quelle que soit celle à laquelle on s'arrête, qu'il ait alors obéi à des scrupules de conscience, à des mobiles d'ordre littéraire, ou aux deux à la fois, il est en tout état de cause difficile d'admettre que, dans l'été de 1590, Greene aurait pu écrire des contes aussi licencieux que ceux du *Cobler of Canterbury*. Dans une hypothèse comme dans l'autre, il ne pouvait au contraire être que fort gêné de ce que ces contes lui fussent attribués. Il se peut que les réflexions que cette gêne lui inspira ne soient pas exactement celles qui s'expriment dans la *Vision*, et que la réalité soit dans cet ouvrage présentée sous le jour qu'il jugeait le plus favorable. Il paraît incontestable, néanmoins, que la gêne traquée par la *Vision* fut bien ressentie par son auteur.

44. — *Works*, IX, pp. 120-21 : « Ovid, after hee was banished for his wanton papers written, *de Arte Amandi*, and of his amorous Elegies betweene him and *Corinna*, being amongst the barbarous *Getes*, and though a Pagan, yet toucht with a repenting passion of the follies of his youth, hee sent his *Remedium Amoris*, and part of his *Tristibus* to Caesar, not that *Augustus* was forward in those fancies, or that hee sought to reclaim the Emperour from such faults ; but as gathering by infallible conjectures, that hee which severely punished such lascivious livers, would be as glad to heare of their repentant labours. Thus (Right Honorable) you heare the reason of my bold attempt, how I hope your Lordship will be glad with *Augustus Caesar*, to read the reformation of a second *Ovid* : pardon my Lord, inferiour by a thousand degrees to him in wit or learning, but I feare halfe as fond in publishing amorous fancies. »

Il n'en est que plus utile de déterminer, si faire se peut, à quelle date il lui donna expression. Churton Collins est d'avis que la *Vision* fut écrite « en 1590, avant la publication du *Mourning Garment* et de *Never Too Late* »⁴⁵. Elle l'aurait plutôt été, dans cette hypothèse, entre la publication de ce dernier ouvrage et la composition de sa continuation. Mais Mr Jordan a fait observer qu'il a dû se passer un certain temps entre la publication du *Cobler* et le moment où furent écrites les premières lignes de la *Vision* : « Après qu'on eut mis à ma charge la rédaction du *Cobler of Canterbury*, je devins extrêmement mélancolique »⁴⁶. Puisque d'autre part, aux dernières lignes des *Francescos Fortunes*, Greene promet à ses lecteurs de leur donner des nouvelles du séjour à Venise, où il se rendait, du pèlerin qui a conté l'histoire du héros, il ne semble pas qu'au moment où il achevait cet ouvrage il avait encore formé le projet d'écrire son *Mourning Garment*⁴⁷. Tout en conservant une vérité substantielle, le récit des événements tels qu'ils sont présentés dans la *Vision* aurait ainsi été rédigé, et un tant soit peu arrange, seulement après coup. Mais combien de temps après l'époque à laquelle ils sont censés se placer ? Tout en rejetant les conclusions de Churton Collins, Mr Jordan n'a pas essayé de résoudre le problème et d'assigner une date précise à la composition de la *Vision*⁴⁸. La clé est peut-être fournie par le fait qu'aux dernières pages Greene exprime l'intention de publier désormais des œuvres dont l'inspiration religieuse serait plus prononcée encore que celle de son *Mourning Garment*, qui est une longue paraphrase de la parabole de l'Enfant prodigue⁴⁹. Il ne donna pas suite à ce projet, et ce serait une raison suffisante pour qu'il eût renoncé à publier la *Vision*. Mais on ne voit guère comment il aurait pu le former après s'être mis à écrire ces petits opuscules, relatifs aux malandrins de Londres, qui mêlés à quelques autres ouvrages se succédèrent à une cadence rapide entre les derniers mois de 1591 et sa mort, survenue le 3 septembre 1592. La *Vision* aurait donc été écrite dans la période qui s'étend entre la publication des *Francescos Fortunes* et celle du premier de ces opuscules, la *Notable Discovery of Coosnage*. Dans cette période elle a pu soit précéder, soit suivre le *Mourning Garment*. Nous pencherions plutôt pour la seconde hypothèse. Greene en effet n'appelle pas seulement le *Mourning Garment* le premier fruit de la réforme qui s'est opérée en lui, mais encore le dernier de ses frivoles écrits. Il le rattache ainsi à son œuvre antérieure. Tandis que la *Vision* veut préparer le public à accueillir des écrits, d'inspiration purement religieuse, qui n'auront plus rien

45. — V. ci-dessus, n. 18.

46. — *Robert Greene*, p. 170.

47. — *Works*, VIII, 229 : « The Palmer set forward towards Venice : what there he did, or howe hee lived, when I am advertised (good Gentlemen) I will send you tidings. »

48. — *Robert Greene*, p. 172 : « As for the *Vision*, it may belong anywhere from the latter half of 1590 on to 1592. »

49. — *Works*, XII, 281 : « As in my dreame so awooke, I resolved perempforilie to leave all thoughts of love, and to applye my wits as neere as I could, to seeke after wisdome so highly commended by Salomon. »

de commun avec ceux que Greene lui avait offerts jusque là. Annonçant avec le passé une rupture totale, qui de l'aveu même de l'auteur n'était pas encore entièrement consommée dans le *Mourning Garment*, il semble logique d'admettre qu'elle fut composée après la publication de ce dernier ouvrage. Elle ferait ainsi, après coup, l'histoire d'une conversion dont la première étape aurait été marquée par la rédaction du *Mourning Garment*.

Il est curieux, d'autre part, que la *Vision* ne renferme aucune allusion à la publication du *Farewell to Folly*, que Greene avait aux dernières lignes de *Never Too Late* annoncé son intention de livrer à l'impression immédiatement après *Francescos Fortunes*, et qui devait paraître seulement après le *Mourning Garment*. Puisqu'elle nous semble faire l'histoire des derniers écrits de Greene, nous concluons de ce silence que la *Vision* fut composée entre la publication du *Mourning Garment* et celle du *Farewell to Folly*.

Cela étant on est amené à se demander si, à cette époque, Greene se proposait encore de publier le *Farewell to Folly*. Les termes dans lesquels il en avait parlé à la fin de *Never Too Late* indiquent qu'il le rangeait parmi ses « opuscules amoureux ». Etant donné les dispositions qu'il manifestait dans la *Vision*, il n'aurait guère pu envisager de la faire suivre du *Farewell* sans se faire accuser d'insincérité. Il paraît plus probable que, emporté par son propre mouvement, il renonça un moment à livrer son *Farewell* à l'impression. Toute idée de le publier semble exclue, en tout cas, par le fait qu'il présente le *Mourning Garment* comme le dernier de ses frivoles écrits. Et de fait le *Mourning Garment* ne contient, lui non plus, aucune allusion au *Farewell to Folly*.

Et pourtant le *Farewell to Folly* fut publié. Ce qui signifie sans doute que Greene ne persévéra pas dans les dispositions qui lui avaient dicté les dernières pages de la *Vision*. Alors, croyons-nous, sans plus rien dire de son intention d'écrire des ouvrages d'inspiration purement religieuse, il décida de garder la *Vision* par devers lui et, puisqu'aussi bien un propos didactique s'y affirmait, de publier le *Farewell to Folly*. Et pour ce qui est de sa promesse de renoncer aux sujets amoureux, il se flatta de la tenir en écrivant les opuscules qu'il disait destinés à faire pièce aux malfaiteurs, et à protéger ses honnêtes concitoyens contre leurs pratiques.

II

A la suite du *Royal Exchange* Greene écrivit donc *Never Too Late* et *Francescos Fortunes*. Ces deux volumes sont tous deux dédiés à un certain Thomas Burnaby, qui avait déjà écrit une pièce de vers à la louange du *Ciceronis Amor*. C'était certainement un grand ami de l'auteur, car celui-ci se pare du titre de son fils adoptif et le remercie des « diverses amicales et paternelles faveurs » qu'il en a reçues⁵⁰. Mais il ne nous est pas autrement

50. — *Works*, VIII, p. 6 : « Desirous a long time to gratifie your Worship with something that might signifie, how in al bounden duetie I have for sundry favors bin affected to your Worship » ; p. 115 : « Having received many friendly, nay

connu⁵¹. Greene insiste auprès de lui, en ses deux dédicaces, sur le fait qu'il s'est proposé de mettre en lumière les pernicious effets de l'amour qui ne se fonde pas sur la vertu⁵². Et tandis que Richard Hake élève son mérite au dessus de celui d'Horace, de Properce, de Martial, d'Ovide et de tous ceux qui ont écrit contre l'amour, Ralph Sidley invite les « lascifs amoureux » à lire avec soin son nouveau roman et à faire leur profit de la leçon qui s'en dégage⁵³.

La substance de l'ouvrage est en accord avec ces déclarations liminaires. L'histoire de Francesco n'est abordée qu'après une assez longue préparation. Elle est contée par un pèlerin venu d'Angleterre, à qui l'auteur feint d'avoir donné l'hospitalité d'un soir et d'une nuit alors qu'il résidait à Bergame, « à peu de distance de Venise ». La tristesse est peinte sur son visage. Il pousse sans cesse de profonds soupirs. Il bat sa coulpe avec des gémissements⁵⁴, et à la misogynie foncière qui éclate en ses propos il est facile de deviner l'origine de son humeur mélancolique. Il se repent d'avoir dans sa jeunesse cédé aux entraînements de l'amour, qui ne lui ont valu que déboires et déceptions. Mais, *nunquam sera est ad bonos mores via*, il s'est ressaisi tandis qu'il en était temps encore. Et puisqu'il n'y a ville d'Europe dont les habitants sacrifient aussi volontiers à Vénus il se rend maintenant à Venise — on voudrait espérer que ce n'est pas là un piètre calembour — afin de faire profiter de son expérience ceux qui en ont le plus pressant besoin.

Cet amoureux assagi qui s'est fait moraliste n'est pas sans rappeler l'Euphues de Lyly. C'est comme lui une manière d'enfant prodigue⁵⁵. Et le Francesco dont il conte l'histoire à son hôte est plus proche de ce type que le héros de Lyly ou que le propre Gwydonius de Greene⁵⁶. Mais il n'en est

fatherly favours at your hands, I resolved to indeavour how I might shewe the depth of my affection towards your Worship » ; p. 117 : « Your Worships adopted sonne in all humble dutie to commaund. Robert Greene. »

51. — Le *Quip for an Upstart Courtier*, qui lui est aussi dédié, nous apprend seulement qu'il habitait le Northamptonshire et qu'il était « a father to the poore, a supporter of auntient Hospitalitie, an enemy to Pride » (*Works*, XI, 210)

52. — *Works*, VIII, p. 6 : « The Booke is little, yet drawn from a large principle, *Nunquam sera est ad bonos mores via* : wherein I have discovered so artificially the fraudulent effects of *Venus* trumperies and so plainly as in a platforme, laid open the prejudicial pleasures of love, that Gentlemen may see, that as the Diamond is beauteous to the sight, and yet deadly poison to the stomacke, that as the Bacan leafe containeth both the Antidote, and the Aconiton, so love (unlesse onely grounded upon vertue) breedeth more disparagement to the credit than content to the fancy » ; p. 116 : « They which thinke there is no God to their Goddesses, may here finde that wanton loves are the readie paths to prejudice, and that effeminate follies are the efficient causes of dyre disparagement, and that there is no Jewel like the gift of an honest wife. »

53. — Les renseignements font défaut sur Sidley aussi bien que sur Hake. Les vers de Sidley viennent en tête du *Never Too Late*. Richard Hake écrit une pièce à la louange de chacune des deux parties du roman. En tête des *Francescos Fortunes* se trouve encore une pièce anonyme qui vante la profitable industrie de l'auteur.

54. — V. en particulier « The Palmer's Ode », pp. 17-19.

55. — Cf. John Dover Wilson, *Euphues and the Prodigal Son*.

56. — Cette ressemblance a été mise en lumière tout particulièrement par Mr Jordan, *Robert Greene*, 59-62.

pas encore une copie exacte. S'il rentre dans les voies du bien, en effet, après avoir fait l'expérience amère de la fréquentation des courtisanes, il a besoin que s'exerce sur lui, pour achever de se réformer, l'exemple d'une haute vertu féminine.

Cela d'ailleurs ne rend plus originales ni sa figure ni ses aventures. Séquestrée, afin de lui rendre impossible tout commerce avec lui, par son père Fregoso, qui ne voulait point de lui pour son gendre parce qu'il ne le jugeait pas assez riche, Isabel a dû pour l'épouser s'enfuir de la maison paternelle affublée du manteau et du chapeau de son farouche gardien. Tout de suite après son mariage, il a été enfermé en la prison de Dunecastrum sur une accusation de vol lancée contre lui par son irascible beau-père. Mais il a bientôt recouvré sa liberté, et si pour vivre il lui a fallu, en mettant son éducation universitaire à profit, ouvrir une école tandis qu'Isabel s'occupait de travaux d'aiguille, il n'en a pas moins coulé des jours heureux, égayés encore par la naissance d'un fils. Et au bout de cinq ans, comme si la Fortune leur voulait faire amende honorable, les fugitifs ont été rappelés par Fregoso et sont venus vivre auprès de lui à Caerbranck.

La destinée d'Isabel a suivi, jusqu'ici, une voie parallèle à celle de l'Orbecche de Cinthio. Elle va maintenant s'en écarter, et l'héroïne va être victime, non pas de l'humeur maligne de son père, mais du manque de foi de son mari. Appelé à Londres, peu après son retour à Caerbranck, par « certaines affaires », notre provincial devint en effet, dans la grande ville, la proie facile d'une courtisane. Il eut l'imprudence, puisque les hommes sont ainsi faits et aiment à jouer avec le feu, de rendre à Infida œillade pour œillade, et par un savant mélange d'amabilité et de réserve, de flatterie et de rigueur, elle sut si bien aiguillonner son désir qu'il en fit sa maîtresse en dépit de son amour pour Isabel, qu'il croyait pourtant assez solide pour le mettre à l'abri de semblable aventure. Ainsi les jours et les mois passèrent sans qu'il retournât chez lui. Il n'était pas sans se reprocher quelquefois le tort qu'il faisait à son épouse, mais il manquait de l'énergie nécessaire au sursaut qui l'eût libéré. Il ne sut pas se déprendre même après avoir reçu d'Isabel une lettre dans laquelle, tout en lui donnant à entendre qu'elle n'ignorait pas sa conduite, elle ne lui faisait pas un reproche, mais au contraire le rappelait à ses côtés avec des paroles d'amour. Son premier mouvement fut alors de courir chez la courtisane pour rompre avec elle, mais l'envoûtement était si fort que dès qu'il fut auprès d'elle ses bonnes résolutions fondirent comme neige au soleil. Il n'en fut délivré que le jour où, ayant acquis la certitude qu'il était ruiné et qu'elle n'avait plus rien à attendre de lui, elle le congédia brutalement.

Bien qu'il eût renoncé désormais à ses errements, lorsqu'il songeait au mérite de sa femme et à ses torts envers elle il n'osait paraître devant elle. Le dénuement l'aurait peut-être porté à reprendre le chemin du logis. Mais il était entré en relations avec une troupe d'acteurs pour qui il écrivait des comédies fort bien accueillies du public. Pour qu'il se décidât à quitter Londres et à retourner à Caerbranck, il lui fallut encore apprendre comment, plutôt que de manquer à sa foi envers lui, Isabel s'était laissée accuser d'a-

dultère par un vieux magistrat libidineux dont elle avait repoussé les avances, et n'avait échappé à un châtement immérité que parce que son prétendu complice, suborné par son vil accusateur pour porter un faux témoignage, s'était rétracté après l'avoir entendue, au cours d'une ardente prière, protester de son innocence et en appeler de la justice des hommes à celle du Seigneur. Tant est grande la force de la vertu.

Greene avait avec ce Francesco quelques traits communs. L'auteur lui aussi vivait à Londres éloigné de sa femme, et s'y adonnait à la débauche. Et il est vraisemblable, ainsi qu'on l'a vu, que les circonstances dans lesquelles l'infidèle époux d'Isabel devient auteur dramatique ont leur contrepartie dans la vie de Greene. Mais il serait aventuré de pousser plus loin le parallèle. La vie conjugale de l'écrivain semble bien avoir été plus orageuse que celle de son héros, et nous avons déjà dit qu'à notre avis on a tort de voir, dans le personnage d'Isabel, un portrait de son épouse. Et puis Greene ne rentra jamais au foyer conjugal. S'il eut un modèle pour écrire l'histoire de Francesco, il ne peut guère lui avoir été fourni par les événements de sa propre vie.

Il l'emprunta plutôt à la tradition littéraire, qui mettait en scène des maris égarés et des épouses dévouées, fidèles, et empressées à accueillir le volage dès qu'il manifestait quelque velléité de repentir. Du fait que la courtisane avec laquelle ils se sont acoquinés, et pour laquelle ils se sont ruinés en des circonstances analogues, leur inflige à tous deux même traitement, le personnage de Francesco offre des ressemblances particulièrement étroites, ainsi que Jusserand l'a observé, avec celui d'Ophéltes, époux de cette Alcippe dont la vertu est chantée par Warner en la dernière partie de *Pan his Syrinx*⁵⁷. Mais la littérature contemporaine offrait d'autres exemples de maris oublieux de leur devoir, et finalement persuadés d'y rentrer par l'exemple de la patience, de la soumission, de la constance et de la vertu de leur épouse. Tels sont par exemple le Gonsales que Barnabe Rich avait emprunté à Cinthio, et dans l'œuvre de Greene lui-même le Sultan d'Egypte Saladyne⁵⁸. Dans la mesure où ils sont sensibles à l'influence réformatrice d'une haute vertu féminine, tous ces personnages doivent d'autre part être rapprochés des séducteurs, plus nombreux encore et représentés dans l'œuvre de Greene par Calamus et par Marcion, que conduit à renoncer à leurs coupables entreprises la touchante innocence ou l'inébranlable résistance de celles qu'ils poursuivaient de leurs importunes assiduités⁵⁹. Le personnage de Fran-

57. — Jusserand, *The English Novel in the time of Shakespeare*, p. 150. Je ne connais que par son titre le travail de W. I. Zeitler sur *The Life, Works and literary Influence of William Warner*, analysé dans les *Summaries of Theses*, *Harvard University*, 1931, pp. 155-158.

58. — Cf. Barnabe Rich, *Farewell to Militarie profession*, nouv. 6, et Greene, *Penelopes Web*, nouv. 1.

59. — Cf. *Penelopes Web*, nouv. 2, et *Orpharion*, nouv. 2. Tels sont encore entre autres, dans le *Palace of Pleasure* de Painter le roi d'Angleterre Edouard III (I, 46), dans les *Tragicall Discourses* de Fenton le héros de la dixième nouvelle, ou Luchyn, et dans le *Farewell* de Barnabe Rich le jeune seigneur qui renonce à ses desseins contre la vertu de Lucilla (nouv. 3).

cesco s'insère dans une tradition déjà abondante.

C'est assez dire que celui d'Isabel n'est lui non plus guère original. Jusqu'à l'heure de son mariage elle ne se comporte pas autrement que toutes les héroïnes — elles sont légion dans la littérature romanesque — qui ayant à choisir entre leur amour et leur obéissance aux volontés d'un père optent pour le premier parti. Elle le fait les yeux clairement ouverts, après un débat avec elle-même dans lequel elle a pesé le pour et le contre, et pour nous en tenir à l'œuvre de Greene elle s'apparente de cette manière à Mamillia, à la Castania de *Gwydonius* et à la Pasylla de la *Planetomachia*⁶⁰. Non moins chastes et constantes que tendres et aimantes, celles-ci savaient si bien accorder les exigences, ordinairement conçues comme contradictoires, de la loi morale et de la loi de l'amour, qu'elles avaient de quoi satisfaire à la fois les esprits romanesques et les consciences puritaines. La conciliation de ces contraires se trouve réalisée chez Isabel, après son mariage, d'une façon plus éclatante encore. Epouse patiente en dépit des torts qu'elle a subis, fidèle, dévouée et soumise, elle s'apparente maintenant à toutes les émules de Grisélidis. A la Barmenissa, épouse de Saladyne, dont Pénélope avait conté l'histoire à ses servantes. A Agatha, la vertueuse épouse de Gonsales, chantée par Barnabe Rich. Et plus exactement encore, puisque les aventures de leurs maris présentent des analogies plus étroites, à l'Alcippe de Warner⁶¹. Isabel ne va pas toutefois, comme Alcippe chez Phoemonoe, prendre du service chez Infida afin de se trouver aux côtés du mari qu'elle aime et qui la délaisse. Greene lui prête, au lieu de cela, des aventures sans contre-partie dans la nouvelle de Warner. Mais l'histoire d'Isabel est alors calquée sur celle de la chaste Suzanne. Toute cette partie du récit de Greene fait d'amples emprunts à son *Myrroure of Modestie*⁶²

60. — Cf. *Planetomachia*, nouv. 1. La tradition était si bien établie que George Pettie avait prêté une attitude analogue à Aiceste avant son mariage avec Admète (*A Petite Pallace of pleasure*, nouv. 6). C'est celle que suivent encore, en pareille circonstance, Juliette éprise de Roméo et Desdémone éprise d'Othello.

61. — V. ci-dessus, notes 57 et 58. Toute soumission à Othello après son mariage, lui conservant son amour en dépit de ses torts envers elle et de ses injustes brutalités, s'écriant après qu'elle les a subies :

« Unkindness may do much,
And his unkindness may defeat my life,
But never taint my love » (*Othello*, IV, 2),

Desdémone paraît répondre et comme amante et comme épouse à une conception du caractère féminin identique à celle à laquelle nous devons le personnage d'Isabel.

62. — Ainsi que l'a montré H. C. Hart (*Notes and Queries*, 26 août 1905), les discours prononcés par Bernardo et par Isabel au cours de la tentative de séduction de celle-ci (*Works*, VIII, 147-157) sont, à part quelques minimes modifications et omissions, calqués sur ceux que prononcent en semblable circonstance Suzanne et les vieillards (*Works*, II, 18-28) ; la mise en accusation d'Isabel (159-60) est une paraphrase de celle de Suzanne (29-30) ; et Isabel et Suzanne adressent au Seigneur, après leur condamnation, exactement la même invocation (161-63 et 32-33). Il faut ajouter à cela que la plus grande partie du monologue prononcé par Francesco lorsque Infida s'efforce de le ressaisir vient aussi du *Myrroure of Modestie*. De « Tis a saying not so common as true, that he which looketh continually against the Sunne shall at last be b'inde... », jusqu'à « untill thou perish from off the face of the earth » (pp. 139-40), les paroles de

Le *Never Too Late* et sa continuation se présentent ainsi comme un centon de thèmes et de situations conventionnels. Greene s'efforce, néanmoins, de les tirer hors de la banalité. Lorsqu'il le conduit à affubler Isabel, au moment de son enlèvement, de l'étrange appareil dont il faut supposer qu'elle est encore revêtue à son entrée dans l'église où sera célébré son mariage, cet effort n'est guère heureux. Mais Greene donne en quelques traits rapides, au personnage de la vieille mendicante qui sert à Francesco de messagère auprès d'Isabel qu'il courtise, un certain relief pittoresque et plaisant⁶³. surtout, en faisant de Francesco un faible et un irrésolu, victime des savantes blandices d'une courtisane plus encore que de la perversité de sa nature, et qui peut-être mérite le blâme moins que la pitié, il lui confère quelque vérité et quelque vie. Ce n'est pas qu'ici encore la part de la convention ne soit considérable, et que tout cela ne soit assaisonné de développements rhétoriques trop abondants et factices pour notre goût. Mais la peinture des hésitations qui empêchent Francesco, une fois délivré de son infatuation, de retourner là où le devoir l'appelle, et plus encore celle des étapes par lesquelles, sans l'avoir clairement voulu et comme en dépit de lui-même, par légèreté plus encore que par perversité, il se pique et s'échauffe au jeu et finit par tomber sous la sujétion d'Infida, ces choses viennent encore témoigner que Greene avait en lui l'étoffe d'un vrai romancier, capable à l'occasion d'observer exactement et de reproduire fidèlement les mouvements du cœur humain.

En dehors de son intérêt psychologique, cette façon de concevoir le personnage de Francesco était celle qui convenait le mieux au dessein moral de l'auteur. Rien ne pouvait mieux montrer le grand péril de la fréquentation des courtisanes que ce tableau de la ruine graduelle d'un homme qui n'était point foncièrement mauvais, et dont les plus graves défauts étaient la faiblesse de sa volonté, et de n'avoir pas mesuré toute l'étendue du danger

Francesco sont empruntées au discours de Daniel au premier vieillard (II, 35-37). Après deux lignes de raccord le passage immédiatement suivant, de « *indued with such exquisite beautie* » jusqu'à « *a faire face in a vertuous minde* » (140-41), procède de la description de Suzanne et de l'exposé des réflexions qui avaient déterminé Joachim à en faire sa femme (II, 10-11). Le reste du monologue (p. 141) vient de l'invective de Daniel à l'adresse du second vieillard (II, 39). Pour en finir avec les emprunts de Greene, ajoutons que Mr S. L. Wolff signale aussi quelques menues correspondances entre ce roman et les romans grecs, et que H.C. Hart y a relevé un emprunt à La Primaudaye (*Notes and Queries*, 9 juin 1905). A la page 97 du *Never Too Late*, enfin, Isabel chante dans le texte italien sept vers sur la jalousie tirés de la première strophe du chant XXXI du *Roland Furieux* (cf. S. L. Wolff, *Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 326, n. 1, et Lemmi, *The source of Greene's Orlando Furioso*, qui toutefois donnent une référence inexacte à *Francescos Fortunes*, au lieu de *Never Too Late*).

63. — Pp. 37-38 : « It chaunced that as hee walked thus in his muses, fetching the compasse of his conceipt beyonde the Moone, he met with a poore woman that from dore to dore sought her living by charitie. The woman as her custome was, began her *exordium* with I pray good Master, & so foorth, hoping to finde the Gentleman as liberall, as hee was full of gracious favours : neither did she misse of her imagination ; for he that thought her likely to be drawn on to the executing of his purpose... clapt her in the hand with a French crowne. This unaccustomed reward made her more frank of her curtsies, that everie rag reacht the Gentleman a reverence with promise of many prayers for his health. »

auquel elle l'exposait. Or ce dessein moral s'affirme encore dans le contraste entre Infida, qui est toute fourberie, cruauté et trahison, et Isabel, qui est toute loyauté, douceur, amour et vertu. Il est souligné, non seulement dans les nombreux monologues dans lesquels Francesco se reproche sa conduite, mais encore dans les commentaires que, reprenant une habitude à laquelle il avait renoncé depuis quelque temps, Greene adresse directement à ses lecteurs⁶⁴. Et tout cela s'accorde avec les actes de contrition que l'on entend faire, pour tirer la morale de sa propre expérience, au pèlerin qui conte cette histoire.

Il est pourtant des portions entières du roman dans lesquelles le propos didactique semble perdu de vue. Jusqu'à l'heure où le héros se met en route pour Londres, l'intérêt qui s'attache à l'histoire de Francesco et d'Isabel est d'ordre purement romanesque. Si Greene se montre, dans le traitement de cette intrigue amoureuse, plus sobre qu'à son habitude, nombreux sont tout de même les discours, monologues, lettres et pièces de vers qu'il insère dans cette partie du récit du pèlerin, et bien loin que l'on puisse pressentir la morale qui se dégagera du roman une fois achevé, quelques-uns de ces morceaux sont en contradiction avec elle. Ainsi Francesco fait l'éloge des femmes, richesse du ciel et miracle de la nature, parangons de beauté, de pureté, de vertu et de constance, créatures angéliques et quasi-divines en leur perfection. Au terme d'une « ode » qu'il chante en sa prison de Dunecastrum, il proclame que « rien d'affligeant ne peut sortir de l'amour »⁶⁵. Chose plus curieuse, cette contradiction apparaît jusque dans des pièces de vers dont l'intention didactique n'est pas douteuse. Les petits vers de sept syllabes, en rimes plates, qui nous décrivent le pèlerin, détaillent complaisamment tout ce qui, dans sa personne, est capable d'inspirer l'amour et fait de lui un nouvel Adonis⁶⁶. Lorsque ce pèlerin veut dire son repentir et sa volonté de ne plus céder à l'entraînement de la passion amoureuse, il chante le malheur du berger Menalcas, qui souffrit cruellement des rigueurs obstinées de l'insensible Phillis⁶⁷. Réfléchissant à l'erreur de sa conduite à une époque où il est encore infatué d'Infida, Francesco a beau gémir sur les fautes et les folies dans lesquelles il a été jeté pour avoir trop cédé au plaisir des yeux, son « rondeau » exprime surtout une admiration passionnée de la beauté féminine⁶⁸. Puisque cette beauté est dangereuse, et sera l'instrument de la ruine du héros, il y a ici à vrai dire un propos didactique sous-jacent. Et il en va de même encore dans le récit de la cour faite à Infida par Francesco. Mais au milieu des élégants et subtils propos qui s'échangent en cette occasion le dessein édifiant semble oublié. D'autant mieux que cela s'accompagne encore de quelques jolies pièces de vers. Francesco traduit avec le secours d'une abondante mythologie l'impression faite sur son esprit et

64. — V. particulièrement, pp. 90-91, une « invective » contre les courtisanes.

65. — Pp. 49-50 et 62-63, pièce 57 dans Churton Collins.

66. — Pp. 13-15, pièce 53 dans Churton Collins.

67. — Pp. 17-19, pièce 54 dans Churton Collins.

68. — Pp. 92-93, pièce 60 dans Churton Collins.

sur ses sens par les charmes de la courtisane. Et celle-ci lui susurre une chansonnette dont le refrain français :

N'oseres vous, mon bel, mon bel,

N'oseres vous, mon bel amy,

exprime suffisamment la nature et l'intention. Adressée par une Vénus fort éprise et fort impatiente à un Adonis trop peu décidé, elle vise à l'aguicher et à faire tomber ses dernières hésitations. Avec son rythme aérien, sa musique guillerette et un tantinet malicieuse, c'est une chose charmante en sa légèreté⁶⁹. Mais ce n'est assurément pas le moraliste qui tient ici la plume. De l'un à l'autre de ces divers poèmes, d'ailleurs, Greene varie la longueur des vers et l'agencement des rimes et des strophes⁷⁰. Non seulement son propos didactique n'était pas assez ferme pour lui interdire de céder à son penchant pour le romanesque, mais il poursuivait des fins d'ordre littéraire au moins autant qu'il était mû par le désir d'édifier.

Ces observations s'appliquent au *Never Too Late*, et puisque la devise d'*Omne tulit punctum* s'inscrivait encore sur la première page du roman, il n'y a pas lieu de faire grief à l'auteur de la dualité qu'elle souligne. Mais lorsqu'il en vint à écrire *Francescos Fortunes* il échangea cette devise contre celle de *Sero sed serio*. On s'attend donc à trouver, dans cette seconde partie, un renforcement de l'élément didactique. Il s'étale sans mélange, en effet, dans les vers écrits par le pèlerin avant de reprendre sa route⁷¹, et un propos moral encore plus ferme et moins factice dans son expression inspire aussi bien la complainte chantée dans sa prison par Isabel injustement accusée que les vers composés par Francesco lorsque, résolu à rentrer dans le devoir, il dit adieu à la capitale et à ses dissipation⁷². Dans le corps même du récit, la condamnation de l'amour des courtisanes est certainement plus explicite et appuyée que dans *Never Too Late*. Et au moment du départ de Francesco pour Caerbranck, on a grand soin de placer sous les yeux du lecteur les douze préceptes de conduite remis au héros repentant par un de ses amis⁷³.

69. — Pp. 68-70 et 75-77, pièces 58 et 59 dans Churton Collins.

70. — Une pièce est en vers blancs (55), trois sont en petits vers de sept syllabes en rimes plates (53, 54, et 57), deux en strophes de six pentamètres : a b a b c c (58 et 60). Dans la chanson d'Infida, la strophe est faite de six vers de huit syllabes, dont deux seulement, le premier et le troisième, riment entre eux, tandis que le deuxième et le quatrième : N'oseres vous, mon bel amy, et : Je vous en prie, pitié me, et les deux derniers, cités ci-dessus, se répètent identiquement dans chaque strophe.

71. — Il grave sur les murs de la maison de son hôte une suite de strophes, nourries de ferveur religieuse, dans lesquelles il assimile ses sentiments et ses émotions aux différentes époques de sa vie aux états successifs par lesquels passe la nature tandis que le soleil parcourt les signes du Zodiaque : *Works*, VIII, pp. 223-28. Il n'est pas impossible que l'idée de cette composition ait été suggérée à Greene par le *Zodiacus Vitae* de Palingenius, dont la traduction anglaise par B. Googe avait eu une nouvelle édition en 1588.

72. — Pp. 157-158, 166-67 et 169-70, pièces 62, 63 et 64 dans Churton Collins.

73. — Pp. 168-69.

Malgré cela *Francescos Fortunes* est encore aussi composite, sinon plus, que *Never Too Late*. Exprimant encore une fois son repentir avant de reprendre le fil des aventures de Francesco, le pèlerin s'attarde à détailler avec complaisance les charmes de la maîtresse par qui il a souffert et de laquelle il s'est détaché⁷⁴. Quelques pages plus loin il interrompt son récit, à la demande de son hôte, pour donner son sentiment sur les pièces de théâtre, les auteurs dramatiques et les acteurs. La substance de son discours se ramène à ceci que l'excellence des comédies et des tragédies, qui à l'origine fustigeaient le vice et exaltaient la vertu, fut ensuite corrompue par la cupidité des acteurs professionnels. Il tient ces derniers en piètre estime. Oublieux du fait qu'ils tiraient le plus clair de leur fortune de l'esprit inventif des auteurs, ils devinrent, en même temps qu'ils s'enrichissaient, orgueilleux et insolents au point de s'attribuer un mérite égal au leur. A Rome, Roscius se prétendit capable de rivaliser avec Cicéron lui-même, et celui-ci dut lui rappeler que, comme le corbeau d'Esopé, il brillait seulement d'un éclat emprunté. « Par toi-même », lui dit-il encore, « tu ne peux rien dire, et si le savetier t'a appris à dire *Ave Caesar* ne va pas dédaigner ton maître pour la raison que tu babilles dans une chambre royale »⁷⁵. On a quelquefois voulu voir dans ce passage une nouvelle attaque de Greene contre Marlowe. La prétention ne semble guère soutenable⁷⁶. Les flèches de Greene sont dirigées, cette fois, contre les acteurs. Vise-t-il, sous le nom de Roscius, un acteur particulier ? On s'est efforcé de l'établir, mais les conclusions auxquelles on aboutit demeurent essentiellement conjecturales⁷⁷. Une seule chose paraît claire :

74. — Pp. 122-23, pièce 61 dans Churton Collins.

75. — Pp. 129-133, et notamment pp. 131-32 : « Amongst whome in the daies of *Tully* one *Roscius* grewe to be of such exquisite perfection in his facultie, that he offered to contend with the Orators of that time in gesture, as they did in eloquence ; boasting that he could expresse a passion in as many sundrie actions, as *Tully* could discourse it in varietie of phrases : yea so powde he grewe by the daylie applause of people, that he looked for honour and reverence to bee done him in the streetes : which selfe concept when *Tully* entred into with a pearcing insight, he quipt at in this manner. — It chanced that *Roscius* & he met at a dinner, both guests unto *Archias* the Poet, where the proud Comedian dared to make comparison with *Tully* : which insolencie made the learned Orator to growe into these termes ; why *Roscius*, art thou proud with *Esops* Crow, being pranced with the glorie of others feathers ? of thy selfe thou canst say nothing. and if the Cobler hath taught thee to say *Ave Caesar*, disdain not ty tutor, because thou pratest in a Kings chamber: what sentence thou utterest on the stage flowes from the censure of our wittes, and what sentence or conceipte of the invention the people applaud for excellent, that comes from the secrets of our knowledge. I graunt your action, though it be a kind of mechanical labour ; yet we! done tis worthie of praise : but you worthlesse, if for so small a toy you waxe proud. »

76. — En réponse à Mr William Wells, qui l'avait soutenue dans *The authorship of Julius Caesar*, Londres, 1923, le Professeur T. M. Parrott a donné dans les *Modern Language Notes* de février 1929 (*Marlowe, Beaumont, and «Julius Caesar»*) une excellente réfutation de la thèse suivant laquelle ce passage serait dirigé contre Marlowe.

77. — Suivi en cela par Wells, *Op. cit.*, Fleay identifie Roscius avec Robert Wilson (*A Chronicle History of Life and Work of William Shakespeare*, London, 1886, pp. 119 et 282). A. F. Hopkinson est d'avis que ce personnage désigne Robert Burbage (v. dans les *Essays on Shakespeare's doubtful plays*, London, 1900, l'essai sur *Edward III*).

dans sa carrière dramatique Greene n'avait pas dû trouver les acteurs disposés à priser ses mérites aussi hautement que lui-même, et peut-être à les payer au prix élevé auquel il les estimait, et il y a ici un écho de ses démêlés avec eux. Cela montrerait que le désir d'édifier ses lecteurs ne s'était pas emparé de lui au point d'exclure toute autre préoccupation moins austère et moins désintéressée.

Or à part les toutes dernières pages, celles dans lesquelles le pèlerin lègue à ses auditeurs une sorte de testament moral en vers, et fait connaître pour quelle raison il se rend à Venise, le dessein d'édifier est absent de toute la partie de *Francescos Fortunes* postérieure au retour du héros à Caerbranck. Afin de célébrer le rétablissement de son foyer, l'hôte d'Isabel lui offre un banquet, et pour le divertissement des invités il conte une longue histoire qui occupe une cinquantaine de pages. Il s'agit d'une espèce de « pastourelle » fort amplifiée. La plus jolie des bergères de Thessalie, Mirimida est courtisée à la fois par deux pâtres, l'élégant et spirituel Eurymachus et le lourd et grossier Mullidor, et par un chevalier, Radagon, qui est devenu l'esclave de sa beauté rien que pour l'avoir aperçue alors qu'il passait devant elle, à cheval et faucon sur le poing. Elle les tient si bien à distance qu'ils en sont réduits à lui dire leur amour par écrit, et le hasard veut qu'elle reçoive leurs trois lettres dans le même moment. Alors elle les convoque ensemble devant elle, et là leur enlève tout espoir à tous trois. Aux chaînes du mariage elle préfère une existence consacrée au service de Diane, qui lui vaudra à la fois renom et liberté.

Bien que le refus d'aimer n'y soit pas châtié comme il l'était dans *Alcida*, il serait assurément exagéré de voir dans ce conte une espèce d'apologue, dirigé contre l'amour, dont l'enseignement s'accorderait avec celui du roman dans lequel il s'insère. L'auteur en effet ne moralise pas, et, si l'on excepte le bref monologue par lequel Mirimida se confirme dans sa résolution de congédier ses trois admirateurs, ses personnages s'en abstiennent eux aussi. Si le conte a un sens, celui-ci se trouve plutôt indiqué dans la réflexion inspirée à la bergère par l'arrivée des trois missives : « Quels aimants sont ces beaux visages, qui attirent également les riches, les pauvres et les sots dans le labyrinthe de leurs beautés »⁷⁸. Et si une intention s'y manifeste, c'est celle de divertir le lecteur par une illustration de cette vérité.

Elle est rendue plus piquante encore par la caricaturale figure de Mullidor. Greene avait déjà, dans *Menaphon*, donné un tour burlesque à sa description du chagrin ressenti par le berger après que Samela avait quitté sa demeure, et à son traitement des amours de Doron et de Carmela. Il y appuie davantage ici, et il est plaisant de voir jouer les amoureux transis à ce rustre difforme, admiré et choyé comme s'il était quelque rare chef-d'œuvre de la nature par une mère aussi fruste que lui, et confirmé par elle dans sa

78. — P. 205 : « What adamants are faire faces that can draw both rich, poore & fooles to lodge in the laborinth of their beauties. »

vanité têtue⁷⁹. Tout lourdaud qu'il est, le jeu des antithèses pétrarquisantes ne lui est pas inconnu, mais dans sa bouche elles prennent une amusante allure de parodie⁸⁰. Les comparaisons auxquelles il a recours pour exprimer son trouble sont encore plus grotesques que rares. Il représente l'amour, en effet, tantôt comme une puce qui, sa cuisante morsure une fois faite, saute et demeure introuvable, tantôt comme une botte de foin qui, une fois embrasée, ne peut plus être éteinte, et tantôt comme un verre de forte bière que l'on ne repose pas, une fois qu'on y a mis les lèvres, avant de l'avoir vidé jusqu'à la dernière goutte ; et il assimile ses yeux à une motte de beurre, que le feu des prunelles de Mirimida fera fondre⁸¹. Et puisqu'il est amoureux il faut bien, pour que son personnage soit complet, qu'il s'exprime quelquefois en vers. Et là encore il fait preuve de beaucoup de recherche. Dans le madrigal qu'il compose pour Mirimida, du français se mêle à l'anglais. Mais introduit, comme il l'est, au milieu de fantasques comparaisons, et de vers dont la musique fait écho au grondement des roues d'un char rustique, cet excès de raffinement ajoute encore à la cocasserie du morceau⁸².

En dehors de ce grotesque personnage, ceux d'Eurymachus et de Radagon fournissent surtout l'occasion de placer quelques discours et quelques pièces de vers. Mythologiques, symboliques, ou allégoriques, et toujours romanesques, leurs poèmes sont d'inspiration plus sérieuse. Mais ils sont trop souvent gâtés par un excès de recherche et d'afféterie ; les strophes en sont à l'ordinaire d'un dessin presque trop complexe et savant⁸³ ; et il n'y a pas

79. — Sa personne est décrite en ces termes (pp. 184-185) : « His personage was as if he had been cast in *Esops* mould : his backe like a Lute, and his face like *Thirsites*, his eyes broad and tawny, his haire harsh and curled like a horse maine, his lips were of the largest sise in folio, able to furnish a Coblers shoppe with clowting leather : the onely good part that he had to grace his visage was his nose, and that was conquerour like, as beaked as an Eggle. »

80. — V. p. ex., pp. 187-188, en quels termes il explique à sa mère la nature du mal amoureux qui le ronge et le rend mélancolique : « The Collick mother, no'tis a disease that all the cunning women in the Countrie cannot cure, and strangely it holdes me ; for sometimes it paynes me in the head, somewhiles in mine eyes ; my heart, my heart, oh there mother it playes the divell in a morter ; somewhile it is like a frost, cold ; sometimes as a fire hot : when I should sleepe then it makes me wake ; when I eate it troubles my stomacke ; when I am in companie it makes me sigh ; and when I am alone it makes me crie right out, that I can wet one of my newe Lockeram napkins with weeping. It came to me by great chaunce : for as I lookt on a faire flower, a thing I knowe not what crept in at mine eyes, and ranne round about all my waynes, and at last gat into my heart, and there ever since hath remained, and there mother ever since so wrings me, that *Mullidor* must dyc : and with that he fell on weeping. »

81. — P. 197.

82. — P. 217, pièce 69 dans Churton Collins. Si l'on avait besoin d'une preuve que tout ce burlesque est voulu, on la trouverait dans l'avertissement qui nous est donné, au moment où il va écrire sa lettre à Mirimida, qu'une p'ume et lui « s'accordaient aussi bien qu'un âne et une harpe. » (p. 204).

83. — Dans la première pièce d'Eurymachus, pp. 175-79, n° 65 dans Churton Collins, la strophe est faite de quatre pentamètres, dont le deuxième et le troisième seuls sont rimés, suivis de deux vers de deux syllabes qui ne riment pas, et de deux pentamètres rimés ; et dans la seconde, pp. 207-09, n° 67, elle entre-mêle deux pentamètres et deux vers de deux syllabes qui ne riment pas. Radagon emploie d'abord, pp. 200-01, n° 66, une strophe de dix vers, soit quatre pentamè-

lieu de s'y arrêter plus longtemps que pour en signaler l'existence. Dans les deux parties du roman dont Francesco est le héros, il n'est guère que la chanson d'Infida pour laisser une impression durable et se fixer dans la mémoire. Greene ne retrouve pas ici le bonheur d'expression, l'harmonieuse et chantante simplicité, qu'il avait rencontrés dans quelques-unes des pièces dont son *Menaphon* était semé. Mais le mélange de parodie et de poésie sérieuse et travaillée qu'il nous offre n'en achève pas moins de montrer que, bien qu'il eût recommencé à cultiver l'utile et changé sa devise, il n'avait pas encore dépouillé le vieil homme au point d'exclure entièrement « l'agréable » de ses œuvres.

III

Il semble manifester, il est vrai, une certaine impatience d'aborder un genre plus grave. Il avait annoncé, dans le *Never Too Late*, son intention de dire adieu aux histoires d'amour dès qu'il aurait publié la fin des aventures de Francesco et le *Farewell to Folly*. Comme si maintenant il lui en coûtait d'attendre jusque là, il confie aux lecteurs des *Francescos Fortunes* que, s'il ne leur avait pas été promis, cet ouvrage n'aurait pas vu le jour⁸⁴.

Le sens de cette déclaration s'éclaire par la lecture de la *Vision*. Elle est un contre-coup des rumeurs qui avaient attribué à Greene la paternité du *Cobler of Canterbury*, à une époque où il n'avait pas encore mené à leur terme les aventures de Francesco, et alors qu'il venait de redonner dans son dernier roman une grande place à l'élément didactique.

La *Vision* nous apprend encore que, au lieu de faire suivre immédiatement les *Francescos Fortunes* du *Farewell to Folly*, Greene décida d'écrire le *Mourning Garment*. En des termes analogues à ceux dont il se servira dans la *Vision*, la dédicace à George Clifford, Comte de Cumberland, exprime la volonté qui s'est emparée de l'auteur de se revêtir de ce vêtement de deuil, on signe de repentir pour la folie de ses amoureux et lascifs écrits, comme les habitants de Ninive s'étaient couverts du cilice après que la prédication de Jonas les eut pénétrés du sentiment de leurs péchés⁸⁵. Craignant qu'on ne

tres, a b b a, un vers de quatre syllabes, c, puis de nouveau quatre pentamètres, b a a b, et un vers de quatre syllabes, c. Dans la pièce suivante, pp. 212-14, n° 68, il emploie une strophe de six vers, soit quatre vers de quatre accents encadrant deux vers de trois syllabes, le tout en rimes p'ates.

84. — *Works*, VIII, 118 : « If (Gentlemen) I had not promised the further discourse of *Francescos* fortunes, this Pamphlet had not come to the presse. »

85. — *Works*, IX, 119-120 : « While wantonnesse (Right Honourable) overweaned the *Ninivites*, their fur-coates of bisse were all polished with gold : But when the threatning of Jonas made a jarre in their eares, their finest sendall was turned to sackcloath : the exterior habite of the *Jewes*, bewrayed their interiour hearts, and such as mourned for their sinnes, were by prescript and peremptorie charge commanded to discover it in their garments. Enttring (Right Honourable) with a reaching in-sight into the strict regard of these rules, having my selfe overweaned with them of *Ninivie* in publishing sundry wanton Pamphlets, and setting forth Axiomes of amorous Philosophy, *Tandem aliquando* taught with a feeling of my palpable follies, and hearing with the eares of my heart *Jonas* crying, *Except thou repent*, as I have changed the inward affectes of my minde, so I have turned my wanton workes to effectuall labours, and pulling off their vaine glorious titles, have called this my *Mourning Garment*. »

doute de sa sincérité, il demande dans sa conclusion qu'on lui veuille accorder le même crédit qu'à Horace et à Martial, dont l'œuvre présente le même mélange du frivole et du grave⁸⁶. Dans l'Épître elle-même il se compare surtout à Ovide, auteur du *Remède d'Amour* et des *Tristes* aussi bien que de l'*Art d'aimer* et des pièces dans lesquelles il célébrait ses amours avec Corinne⁸⁷. Et puisqu'il est Maître-ès-Arts de Cambridge et d'Oxford, et plus encore parce que, du moins il l'assure, les lettrés sont plus que les autres hommes susceptibles de céder à l'entraînement des passions de l'amour, l'habituelle épître aux lecteurs est remplacée par une missive à ceux qui ont été nourris dans les Universités⁸⁸. Car le nouvel ouvrage a pour but lui aussi d'illustrer le danger de ces passions.

Il se propose également de montrer combien les jeunes gens ont tort de ne pas suivre les conseils de leurs aînés⁸⁹. Et pour ce faire l'auteur se contente, ainsi qu'il l'écrit en son Épître dédicative, de « moraliser une histoire sacrée »⁹⁰. Plus exactement que celles de Pharicles, de Gwydonius et de Francesco, qu'il avait déjà contées, ou que celles de l'Euphues de Lyly, les aventures de son nouveau héros, qui a nom Philador, sont calquées en effet sur celles de l'Enfant prodigue, telles qu'on les peut lire au chapitre 16 de l'Evangile de St Luc⁹¹. Et le plus souvent le travail de Greene se ramène ici, d'une part à amplifier certaines scènes, notamment celles qui décrivent la ruine graduelle de Philador, devenu en la ville de Saragunta, en Thessalie, la proie d'une dangereuse courtisane, la plus jeune des trois sœurs qui tiennent l'auberge de la Licorne, et de l'autre à rédiger d'abondants morceaux didactiques.

Il s'en faut d'ailleurs que tout ce qu'il ajoute de cette manière au sobre récit des Ecritures soit de son invention. En dehors de Lyly et de lui-même et avant eux, et avec des modifications plus ou moins profondes, la Parabole de l'Enfant prodigue avait été portée sur la scène à plusieurs reprises. Qu'il

86. — P. 221 : « HORACE writ wanton Poems, yet the gravest embraced his Odes, and his Satyres. MARCIAL had many lascivious verses, yet none rejected his honest sentences. So I hope, if I have been thought as wanton as HORACE, or as full of amours, as OVID : yet you will vouchsafe of my MOURNING GARMENT, for that it is the first fruited of my new labours, and the last farewell to my fond desires. »

87. — V. ci-dessus, n. 44.

88. — V. p. 123, le passage qui commence par ces mots : « Looke for the discovery of wanton love, wherewith ripe wits are soonest inveigled, and Schollers of all men deepest intangled. »

89. — P. 120 : « I discover the forwardnesse of youth to ill, their restlesse appetites to amorous effects, the prejudice of wanton love, the disparagement that growes from prodigall humours, the discredited that ensues by such inordinate desires : and lastly, the fatal detriment that followes the contempt of grave and advised counsaile. »

90. — P. 125 : « I have, onely with humanity, moralized a divine Historie. »

91. — Ce Philador est fils du riche marchand Rabbi Bilessi, qui descendait de Sem en ligne directe, et était au pays d'Avilath, un pays arrosé par le Gihon et l'Euphrate, le principal bourgmestre de la cité de Callipolis. Il y a beaucoup de fantaisie encore dans cette géographie.

s'agisse, pour ne citer que quelques-unes d'entre elles, du *Disobedient Child* de Thomas Ingelend, de ce *Misogorus* dont l'auteur est peut-être Lawrence Jonson, ou du *Glasse of Government* de Gascoigne, ces pièces anglaises ne faisaient guère, d'autre part, que continuer un mouvement qui avait pris naissance dans les pays du Nord, en Allemagne et aux Pays-Bas⁹². Ainsi avaient été écrits, notamment, l'*Asotus* et les *Rebelles* de Macropedius, l'*Acolastus* de Gnaphaeus et les *Studentes* de Stymmelius. Bien connus en Angleterre ces drames humanistes y exercèrent, sur les compositions qui traitaient le même thème, une influence depuis longtemps reconnue et signalée. L'*Acolastus* y jouit d'une fortune particulière en ce sens que John Palsgrave en donna en 1540 une édition, avec texte latin et traduction anglaise en regard, qu'il destinait à l'enseignement du latin aux jeunes anglais⁹³. Il n'est pas impossible que Greene l'ait connue dès le temps où il était écolier. De toute cette série de pièces l'*Acolastus* est, d'autre part, celle qui s'écarte le moins du récit évangélique⁹⁴. Aussi est-ce à elle que Greene se reporta, de préférence à toute autre, lorsqu'il voulut à son tour amplifier ce récit.

Mr Jordan a montré que le *Mourning Garment* doit beaucoup à *Acolastus*. Comme celui de Philador, le père d'Acolastus remontre à son fils le danger des voyages, et lorsqu'à son corps défendant il doit le laisser partir il le munit de bons conseils⁹⁵. Acolastus et Philador offrent tous deux un somptueux banquet à la courtisane dont ils feront bientôt leur maîtresse. Tous deux en reçoivent, une fois leur escarcelle vidée, semblable traitement, et sont par elle dépouillés même de leurs vêtements. Et la famine qui sévit dans le pays, l'épisode qui fait du héros un gardeur de pourceaux, le retour et le pardon, tout cela se trouve dans la pièce de Gnaphaeus non moins que dans le roman de Greene⁹⁶.

On pourrait se demander dans ces conditions si, sans se reporter à l'Evangile de St Luc, Greene ne s'est pas borné à suivre *Acolastus* pas à pas. En fait, et c'est une chose que Mr Jordan a omis de relever, son récit s'écarte moins de la tradition que celui de Gnaphaeus. Tandis qu'Acolastus n'a pas de frère, Philador en a un, et qui se comporte en tous points

92. — Sur ces pièces on pourra consulter notamment Herford, *Studies in the literary relations of England and Germany in the sixteenth century*, ch. III ; M. W. Wallace, *The birthe of Hercules*, Chicago, 1903, introd. ; Boas, *Early English Comedy*, dans *Cambridge History of English Literature*, vol. V, ch. 5 ; Bond, *Early plays from the Italian*, introd., pp. xci sq. ; James L. Mc Conaughy, *The School Drama*, New York, 1913.

93. — V. le titre à la Bibliographie.

94. — V. les analyses données par Bond, *loc.cit.*

95. — Le père de Philador le met tout particulièrement en garde contre les femmes. Cf. p. 138 : « For women, my sonne, oh for them take heede : they bee Adamants that drawe, Panthers that allure, and Syrens that intice : they be glorious in shewe like the apples of *Tantalus*, but touch them and they bee dust : if thou fallest into their beauties, *Philador*, thou drinkest *Aconitum*, and so doest perish. » Pour le reste les conseils de Rabbi Bilessi à son fils procèdent de la même inspiration que ceux de Clerophonates à Gwydonius (*Works*, IV, 118 sq.), ou que ceux que plus tard Polonius donnera à Laertes (*Hamlet*, I, 3).

96. — Jordan, *Robert Greene*, pp. 56 sq.

comme son prototype évangélique. Aux côtés d'Acolastus et de son père, le grave humaniste hollandais avait placé deux personnages de son invention. Le premier, qui a nom Eubulus, décide le roi Pelargus à céder au désir de son fils et à le laisser voyager. Le second porte le nom de Philautus. Sorte de mauvais génie d'Acolastus, c'est lui qui tout d'abord lui inspire le désir du voyage et le porte à opposer sa volonté à celle de son père et à négliger ses conseils. Ces deux personnages sont absents du roman de Greene comme ils l'étaient de la parabole primitive.

L'aventure de Philador est par elle-même tellement significative que, cette fois, l'auteur aurait fort bien pu laisser la morale se dégager de la simple relation des faits. Il la souligne, au contraire, dans des morceaux aussi abondants que nombreux. Mais il est peut-être plus digne de remarque que, contrairement à la pratique qu'il avait toujours suivie jusqu'alors, il s'abstienne de reproduire, et les discours que Philador n'a pu manquer d'adresser à la courtisane, pour lui dire son amour, avant que d'en faire sa maîtresse, et les réponses qu'elle a dû lui faire avant de se rendre à sa merci. Comme s'il eût craint qu'elle ne détournât l'attention de la morale que comportait l'aventure de son héros, il semble cette fois sacrifier la rhétorique amoureuse à son propos didactique, avec lequel en vérité elle n'était guère compatible.

Ce même propos est sans doute responsable de l'introduction de quelques épisodes sans contre-partie dans la parabole évangélique et dans *Acolastus*. Le premier se place au moment où, sous couleur de lui épargner des dépenses inutiles, et en réalité parce qu'elle veut s'assurer la possession de la plus grande part possible de ses richesses, la maîtresse de Philador le persuade de ne garder qu'un seul serviteur. Parmi ceux qu'il congédie, un vieux domestique fidèle lui rappelle avec émotion et chagrin les conseils de son père. Et plus tard, au moment où, quittant la ferme où il garde les pourceaux, il reprend le chemin de Callipolis, Philador rencontre sur sa route un malheureux qui se voulait donner la mort par désespoir d'amour. Il le détourne de son dessein en lui remontrant le peu que valent les femmes, et pour le confirmer dans la résolution de vivre il lui laisse, avec un papier contenant en une série d'aphorismes allégoriques une description de leur fausseté et de leur cruauté, une Ode en laquelle on voit comment l'amour du berger Titivrus fut par les rigueurs de l'insensible Galate changé en indifférence à l'égard de tout son sexe⁹⁷.

Il arrive encore, cependant, que l'intention didactique soit ou perdue de vue ou noyée sous le romanesque. Les questions de forme et de style ont ici moins d'importance que la matière même du roman et ses divers épisodes. De même que *Never Too Late* et *Francescos Fortunes*, le *Mourning Garment* est écrit dans ce style moyen, et relativement simple, qui tout en accumulant les exemples et les lieux communs ne cultive guère ces enjolivements que sont les amples périodes savamment construites, les jeux compliqués de l'antithèse,

97. — Pp. 201-204, pièce 51 dans Churton Collins.

du parallélisme, de l'allitération, de la rime et de la paranomase, les piquantes réapparitions, pareilles à celles d'un galet que l'on fait ricocher à la surface de l'eau, d'un même mot aux divers endroits d'une même phrase, les façons rares, ornées et somptueuses, de dire les choses les plus simples. Dans les premières pages cependant, écrivant tout spécialement à l'intention d'un public universitaire et lettré, Greene multiplie les allusions érudites et insère dans ses phrases quelques mots de latin⁹⁸. Tout autant qu'à enseigner ses lecteurs il cherche manifestement à leur procurer des satisfactions d'ordre littéraire.

Or ils en pouvaient tirer encore, en dépit du propos didactique qui les inspire, des deux discours opposés de Philador et de son père sur les avantages et les inconvénients des voyages pour la jeunesse. Indépendamment du fait que ces débats constituaient un exercice fort prisé à l'époque, ces deux discours sont pleins eux aussi d'allusions qui, si elles ne sont pas toujours fort cohérentes, veulent du moins être savantes⁹⁹. Il est vrai que cela se place au début du roman, alors qu'on n'en est encore qu'aux préliminaires de l'action édifiante. Mais par la suite, à l'issue du festin qu'il leur offre au soir de son arrivée à l'auberge de la Licorne, Philador demande aux trois sœurs, si elles devaient prendre un mari, de quelles qualités elles désireraient le voir pourvu. L'aînée le voudrait beau, la seconde spirituel, et la troisième vaillant, et chacune prononce un petit discours pour justifier son choix. Philador leur fait ensuite préciser que bien entendu, s'il n'était riche par surcroît, la beauté, l'esprit ou la vaillance de leur soupirant n'aurait pour elles aucun attrait. A cela on peut juger que Greene n'avait point perdu de vue son dessein de présenter la nature des femmes sous un jour peu aimable. Il n'y en a pas moins ici, introduite par lui en toute indépendance, une de ces discussions sur une question galante, d'intérêt essentiellement romanesque, qui ne semble guère à sa place dans un ouvrage destiné à détourner les jeunes gens des passions de l'amour.

Du fait que le berger Tityrus y montre une saine appréciation du peu de valeur des femmes en exprimant, puisque Galate le dédaigne, son indifférence à l'égard du sexe tout entier, l'ode remise par Philador au person-

98. — Témoin ce passage extrait du portrait de Philador, p. 131 : « He could with *Cleanthes* study with a Candle, and with *Brutus* determine in the night, and yet with *Salerne* say :

Balnea, Vina, Venus, &c.,

Haec nocent oculis, sed vigilare magis.

With *Diogenes* he would eate Coleworts, with *Aristippus* delicates, with *Aristotle* he would a low *Materia prima*, with *Moses*, that there was no *forma* nor *privatio*, but *fiat*. To be briefe, he could *cretizare cum Cretensibus*, and pay sterling where hee had received money that was currant. »

99. — Ainsi dans cette phrase de Philador, p. 134 : « I shall be able at my returne, with the Geographers, to describe the scituation of the earth : with Cosmographers to talke of Cities, Townes, Seas and Rivers ; to make report what the Chaldees be in *Aegypt*, the Gymnosophists in *India*, the Burgonians in *Hetruria*, the Sophi in *Grecia*, the Druides in *France* ; to talke as well as *Aristotle* of the nature of beastes, as well as *Plinie* of Trees and Plants, as *Gesnerus* of mineralles and stones. »

nage qu'il sauve du suicide s'accorde mieux avec le propos didactique de l'auteur. Il en va de même de la chanson dans laquelle, au banquet final en l'honneur du retour du prodigue, on entend un berger déplorer les déboires qu'il a éprouvés à la ville, pour laquelle il avait quitté ses champs, et où il a eu pour principal souci de courtiser les belles cruelles ou infidèles¹⁰⁰. Mais tout cela représente aussi la mise en œuvre de thèmes habituels de la poésie amoureuse, et la morale n'était pas dans ces pièces ce qui devait le plus retenir l'attention. Si l'ode est en vers de sept ou huit syllabes en rimes plates, le dessin de la strophe de la chanson témoigne d'ailleurs de quelque recherche¹⁰¹. Les préoccupations d'ordre strictement littéraire inspirent ces morceaux, une fois encore, au moins autant que le désir d'édifier.

Il y a mieux. A son arrivée en Thessalie, Philador s'égare dans une région vide d'habitations humaines, et un berger rencontré par hasard le remet dans la bonne voie et le guide vers Saragunta. Cela fournit à l'auteur l'occasion, le prétexte plutôt, de développer un épisode purement romanesque, qui ne se rattache au reste du roman que par le lien le plus ténu. Une pièce de vers décrit d'abord le pittoresque costume et l'absence de soucis du berger et de la bergère qui, les mains occupées de quelques menus travaux, devisent et chantent sous l'ombrage tout en gardant leurs bêtes. La bergère dit l'existence sans nuages et la paisible tranquillité de sa condition, et avec son refrain qui proclame la douceur des champêtres amours c'est là une jolie piécette, légère et chantante, qui est parmi les plus aimables de toutes celles que Greene ait jamais écrites¹⁰². De quelque cachette en laquelle elle ne peut l'apercevoir, Philador écoute la bergère. Puis il s'approche et demande son chemin. Le berger l'accueille avec la courtoisie habituelle aux gens de son état, du moins dans les romans, et s'offre à l'accompagner vers la ville. En route, des monuments funéraires provoquent la curiosité du voyageur. Sur l'un d'entre eux figure une jeune et vigoureuse cigogne, qui selon la coutume de ces oiseaux porte sur son dos sa mère décrépète et sans force : c'est la tombe d'un jeune berger, du nom de Mirador, qui avait entouré la vieillesse de son père des soins les plus délicats. Sur un autre on a gravé : *Non ridet perjuria Amantum Jupiter* : là repose un berger qui, pour avoir trahi celle qu'il aimait, fut frappé de folie et se donna la mort au lieu même où il est enterré. Sur un troisième on voyait la statue d'une femme merveilleusement

100. — Pp. 214-18, pièce 52 dans Churton Collins.

101. — Cette strophe est faite de huit vers : 4 pentamètres, a b a b, 2 vers de deux syllabes non rimés, et 2 pentamètres, c c.

102. — Ces deux pièces portent les nos 47 et 48 dans Churton Collins. La première est en vers de sept syllabes en rimes plates. La strophe de la seconde est faite de huit vers : trois distiques en rimes plates plus un vers de deux accents après chacun des deux premiers distiques. Si cette seconde pièce figure bien dans l'exemplaire de la réimpression de Grosart qui est au British Museum, exemplaire à grandes marges, elle est omise dans celui que j'utilise, un exemplaire à petites marges, qui appartient à la Bibliothèque de l'Université de Lyon. On trouve simplement, dans ce dernier, les deux vers qui la terminent, imprimés au lieu et place des six derniers vers de celle qui précède (v. p. 144). Les quelques lignes de prose qui séparent les deux pièces sont également omises.

belle ; dans sa main droite elle tenait son cœur, duquel tombaient des gouttes de sang ; sa main gauche s'appuyait à un pilier, surmonté d'un cygne noir, autour duquel s'enroulait l'inscription : *Rara avis in terra nigro'q. simillima Cigno*. Ce monument abritait les restes de la malheureuse Rosamond, fille de l'humble berger Sydaris, dont tout en cheminant le berger conte l'histoire à son compagnon.

Recherchée par les nobles seigneurs de la cour de Thessalie à qui leur roi, soucieux de mettre fin aux désordres provoqués par leur rivalité amoureuse, avait fini par donner ordre de s'assembler devant elle pour lui entendre dire lequel de ses soupirants elle décidait d'élire, elle avait proclamé ne vouloir d'autre amour que celui du berger Alexis. Lui, pourtant, l'avait délaissée pour une noiraude qui avait eu l'art de l'éblouir par son esprit, et elle en était morte de chagrin¹⁰³. Et afin d'honorer une aussi admirable constance le roi lui avait fait élever le monument rencontré par Philador sur sa route.

L'inscription portée par ce monument signifie qu'une femme qui meurt d'amour est une aussi grande rareté qu'un cygne noir, et c'est bien là encore une pointe dirigée contre les femmes. Peut-être aussi le personnage de Rosamond était-il destiné dans l'esprit de l'auteur, comme celui d'Isabel dans *Never Too Late* et dans *Francescos Fortunes*, à s'opposer à celui des courtisanes, à placer devant les jeunes lecteurs un modèle des vertus qu'ils devaient rechercher chez celles à qui ils accorderaient leur amour, et ainsi à les détourner des liaisons illégitimes¹⁰⁴. Simplement indiqué en passant, le dévouement filial de Mirador fait incontestablement contraste, d'autre part, avec l'insoumission de Philador. Mais ces choses ne deviennent sensibles qu'à la réflexion. Elles sont trop fugitives pour être perçues d'un lecteur qui ne serait pas préoccupé, comme nous le sommes, de scruter les moindres intentions de l'auteur et d'en rechercher la trace même la plus menue. A qui n'« étudie » pas le *Mourning Garment*, mais se contente de le lire « comme un roman », l'histoire de Rosamond se présente seulement comme une belle histoire romanesque. En un certain sens Greene n'avait pas tort de dire de son *Mourning Garment* que c'était encore un « pamphlet frivole ». Il s'était certes efforcé en l'écrivant d'être plus complètement et uniformément didactique que dans aucun de ses ouvrages antérieurs. Il semble avoir eu conscience de n'y pas être entièrement parvenu. Et à la vérité il ne pouvait guère s'abuser sur la mesure dans laquelle il y avait réussi. Il serait à peine con-

103. — Ce récit s'agrémentait encore de deux pièces de vers, la première composée par Alexis à la louange de Rosamond, et toute farcie de comparaisons mythologiques, et la seconde chantée par la jeune fille, après la trahison du berger, pour exprimer sa douleur en termes simples et touchants : cf. pp. 151-153 et 159-162, pièces 49 et 50 dans Churton Collins. Peut-être sous l'influence de ceux qu'Abraham Fraunce venait d'écrire vers le même temps, ces deux pièces sont en hexamètres mesurés.

104. — Le vieux serviteur qui reproche à Philador son infatuation pour une courtisane lui dira plus tard, p. 178 : « Ah Master ! be not blinded with a Courtesan : there are more maydes then Maulkin ; if you will needs be in love, love one, and marry, so shall you have profite and credite. »

cevable qu'il ait cru, lorsqu'il écrivait la jolie chanson de la bergère, travailler pour l'édification de ses lecteurs plus que pour leur plaisir.

IV

Peut-être aussi, lorsqu'il appelait le *Mourning Garment* le dernier de ses frivoles pamphlets, faisait-il une allusion voilée à la réforme plus complète qui s'annonce dans la *Vision*.

A mesure qu'il avance dans la composition de cet ouvrage, et comme s'il se piquait lui-même à son propre jeu, il adopte une attitude de plus en plus austère. Si dès l'abord il implore du Ciel le pardon des péchés qu'il a commis, ainsi qu'il en est convaincu depuis qu'il s'est vu attribuer le *Cobler of Canterbury*, en décrivant les passions de l'amour sous des couleurs trop attrayantes, la discussion qui s'élève à son sujet entre Chaucer et Gower tend à mettre l'accent sur la moralité de ses écrits autant que sur leur influence corruptrice, et à plaider pour lui au moins les circonstances atténuantes. Mais le sévère Gower refuse de les lui accorder, et prononce bientôt contre lui une condamnation sans réserve. Sans plus chercher à se justifier, il annonce alors son intention de rompre avec son passé. Et l'annonce de cette rupture se fait elle-même en deux étapes soigneusement graduées.

A la première, Chaucer et Gower content chacun une histoire en sa présence. Chaucer soutient que les esprits sont libres. Il vaut mieux sans doute qu'un écrivain évite les peintures licencieuses et les propos indécents. Mais à cette réserve près l'art doit demeurer indépendant de la morale. Et à titre d'exemple de cette désirable indépendance, préservée dans un conte qui ne choque pas les bienséances, Chaucer rapporte à son cadet la plaisante invention qui permet à une laitière de Grandchester, la jolie Kate, de guérir de sa jalousie le charron Tomkins son mari.

En butte, alors qu'elle était encore fidèle à son devoir, à d'injurieux soupçons que Tomkins avait conçus pour la simple raison qu'il lui semblait, tant il la trouvait belle, impossible qu'elle n'eût pas de nombreux admirateurs, elle avait commencé par s'en venger en prenant un amant dans la jeunesse de Cambridge, où elle allait chaque jour, comme avant son mariage, vendre le lait des vaches de son père. Puis le jaloux trouve un jour sur son chemin un étudiant qui, feignant de ne pas savoir qui il était, lui demande des nouvelles du charron et, puisqu'il a jugé habile de ne pas se faire connaître et joue la surprise quand on lui dit que Tomkins est le plus grand cocu de tout le pays, lui offre de lui montrer Kate en galante conversation. Le lendemain même il prétend qu'un malaise ne lui permet pas de se lever, et dès que son épouse est partie pour Cambridge il se met en route à son tour. Comme on le lui avait promis on lui fait voir, par une fenêtre, la belle laitière assise sur les genoux d'un gaillard étudiant, et occupée à manger des cerises en joyeuse compagnie. On a toutes les peines du monde à l'emmener sans qu'il fasse un esclandre. Puisqu'on est entre amis, on l'invite alors à vider un verre avant de regagner son village. Or les mauvais drôles dans les mains de qui il est tombé lui versent un narcotique. Et sans qu'il s'a-

perçoive de rien ils le rapportent à Grandchester, le déshabillent, et le couchent.

Quand il se réveille, quelques heures plus tard, il éclate en imprécations contre la femme qui l'a si vilainement trahi. Mais il est bientôt surpris de se trouver chez lui, dans son propre lit, et veillé comme s'il était gravement malade par sa femme et par sa belle-mère, qui a été mise au courant de toute l'affaire par sa fille, et qui maintenant la seconde de tout son pouvoir. Elle a quelque peine à faire admettre à Tomkins qu'il n'a pas quitté son lit de toute la journée. Puisqu'il est incapable de dire comment il y est revenu, il doit pourtant se laisser convaincre, et dès lors l'habile matrone a beau jeu à le persuader que tout ce qu'il a cru voir n'est que l'effet du délire de son esprit troublé par la jalousie. Et Tomkins finit par s'excuser auprès de Kate, et par lui promettre de ne lui plus faire à l'avenir l'injure d'un soupçon.

Mr S.L. Wolff décèle dans ce conte des réminiscences de deux récits de Boccace¹⁰⁵. Dans la huitième nouvelle de la troisième journée du *Decamerone*, un abbé qui convoite la femme de l'un de ses paroissiens se débarrasse de la gênante présence du mari en lui donnant un soporifique. Dans la neuvième nouvelle de la septième journée, l'histoire du poirier enchanté qui fait aussi, dans les *Contes de Canterbury*, le sujet du Conte du Marchand, un mari qui a vu sa femme prendre son plaisir avec son amant sous ses propres yeux est convaincu par elle d'avoir été la victime d'un sortilège et le jouet d'une illusion. Et il ne serait certes pas impossible que, au moment d'écrire la scène finale de l'histoire de Tomkins, Greene se fût souvenu de l'une et de l'autre. La ressemblance n'est toutefois que très superficielle. Aucune scène du récit de Greene n'est exactement calquée sur celles que Boccace avait imaginées. Dans les deux nouvelles du Florentin, d'autre part, situations et incidents sont d'un tour infiniment plus brutal que dans le conte de son émule anglais, et les personnages ont une malignité diabolique auprès de laquelle l'invention de Kate et de ses complices demeure assez pâle¹⁰⁶.

105. — Robert Greene and the Italian Renaissance, p. 349. Dans *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, p. 434, Mr Wolff met aussi en parallèle avec certains passages de *Daphnis et Chloé* la plaisante description du costume porté par Tomkins les jours ordinaires et le jour de son mariage (*Works*, XII, 224-25).

106. — A côté du spectacle que l'on présente au mari berné de la deuxième de ces nouvelles, les choses que l'on fait voir à Tomkins sont remarquablement innocentes. Dans cette nouvelle encore, c'est de propos délibéré que l'épouse adultère se livre à son amant sous les yeux de son mari, et c'est elle qui imagine, avec une ingéniosité vraiment diabolique, la mise en scène et le stratagème qui lui permettront de lui faire croire que ce qu'il a vu n'est qu'une illusion de ses yeux abusés. Dans l'autre nouvelle, le pauvre mari trompé est mis au tombeau pendant qu'il est sous l'influence du narcotique, puis l'abbé l'en tire avant son réveil et, le tenant enfermé dans une chambre obscure, le fait flageller par deux compères qui le persuadent qu'il se trouve au purgatoire. Il a dans le même temps fait croire à la femme qu'il a le pouvoir d'y envoyer les vivants et de les en faire revenir à son gré. Rendant le mari à la liberté lorsque, la prétendue

L'histoire de Tomkins n'en est pas moins, elle aussi, un vrai fabliau. Le style en est direct et dépouillé. Le récit va droit son chemin d'un fait à l'autre et d'une péripétie à la suivante¹⁰⁷. Il ne s'y mêle ni prédication ni commentaire. L'auteur se contente de laisser parler les événements. Et à la relation de ceux-ci, si les bienséances ne sont pas heurtées, la morale ne trouve guère son compte. Tomkins a des torts, et les premiers, mais ceux de Kate sont infiniment plus graves. Ce n'en est pas moins à elle que va toute la sympathie du conteur. Comme elle va toujours, dans le fabliau, aux femmes qui mettent en œuvre pour berner leurs maris les fertiles ressources d'un esprit inventif.

Aussi Gower ne peut-il admettre que l'on offre une pareille histoire en exemple à un écrivain soucieux de ce qu'il doit à ses lecteurs et à sa réputation. Il ne veut pour sa part que des récits comportant un haut enseignement moral, et dont toute frivolité est exclue. Et à son tour il raconte la guérison d'un jaloux. Mais le thème dont Chaucer avait tiré un fabliau lui fournit la matière d'un récit édifiant.

Le riche marchand anversois Alexander Vandermast, son héros, n'avait pas épousé Théodora, comme Tomkins s'était marié à Kate, seulement pour sa beauté, mais encore et surtout pour ses vertus. Et tandis que Kate est pleine de malice et d'ingéniosité, Théodora est un modèle de patience, de soumission et de fidélité. Séquestrée en sa chambre par un mari atrocement soupçonneux, chassée comme adultère par ses parents, qui lui reprochent d'avoir causé la ruine de son ménage, après qu'en sa folie il a déserté le foyer conjugal, elle ne sait que proclamer son innocence en s'accompagnant de son luth, ou que demander au Ciel que la confiance et l'amour du jaloux qui la torture lui soient rendus. Et sa prière finit par être exaucée. Tandis que, hagard et divaguant, il erre comme un forcené par les champs et les bois, Vandermast fait la rencontre d'un sage ermite qui lui reproche la coupable impiété de sa conduite et ses cruautés envers une épouse honnête entre toutes. Et cet ermite est aussi magicien. Changé par son art en un jeune homme d'une éclatante beauté, et bien pourvu d'argent, Alexander s'en va, dans la chaudière où elle mène une misérable existence, offrir à Théodora, avec son amour, une vie de luxe et d'aisance. Il la sollicite en vain. Or il était devenu jaloux parce que, belle comme elle l'était, il se disait qu'il était inévitable que son épouse fût courtisée, et surtout parce qu'il réfléchissait que les femmes même les plus vertueuses sont éminemment faibles et faillibles. Il est maintenant convaincu que la vertu de Théodora est inattaquable. Et, pre-

veuve se trouvant grosse, son retour est devenu désirable, il tire de ce fait une grande réputation de sainteté. Tout cela est en vérité fort éloigné du conte de Greene.

107. — On y relève cependant une de ces inconséquences dont Greene n'était que trop souvent coupable. Il a commencé par dire que Tomkins, pour mieux surveiller Kate, ne la laissait plus s'écarter un seul instant de sa présence. Il a beau observer que : « Women have their shifts, and if they be willing, they have as many enchantments as ever *Cyrces* had, to turne men into hornd beasts » (*Works*, XII, 229), cela ne suffit pas à expliquer comment, s'il ne lui était plus permis de bouger de chez elle, Kate a pu prendre un amant à Cambridge.

nant seulement le temps de retourner auprès du vieillard pour se faire redonner sa forme première, il se hâte de rentrer chez lui et de reprendre, en proclamant le grand tort qu'il lui a fait, la chaste, fidèle, patiente et silencieuse épouse qu'il n'aurait jamais dû effleurer d'un soupçon.

Greene a peut-être emprunté à l'histoire de Céphale et de Procris, dans la version qui en avait été donnée par George Pettie, l'épisode du jaloux qui, devenu méconnaissable, revient auprès de sa femme après une longue absence pour faire l'épreuve de sa vertu¹⁰⁸. Mais Théodora ne cède pas comme Procris à la tentation. Sa patience dans le malheur, sa résignation, sa fermeté et son attachement à son devoir, toutes ces vertus l'apparentent plutôt à la Barmenissa de la *Penelopes Web* et à l'Isabel de *Never Too Late*. La nouvelle contée par Gower est donc, en un sens, sur le même plan que quelques-unes au moins de celles que Greene avait déjà écrites. Mais en d'autres temps Greene n'aurait pas manqué de décrire longuement, en accompagnant tout cela de beaux discours, les émotions d'Alexander épris de Théodora, et les diverses étapes de la cour qu'il lui avait faite. On ne trouve ici aucun exemple de cette rhétorique amoureuse. Les développements oratoires ne sont pas pour cela moins abondants, mais leur seul usage est de mieux condamner le vice et exalter la vertu. Encore, si le personnage de Théodora est entièrement admirable, les commentaires qui accompagnent son histoire ne cessent-ils de souligner qu'une vertu comme la sienne est chez une femme chose exceptionnelle. La fragilité de la femme, le caractère fallacieux et dangereux de sa beauté, sont au contraire sans cesse rappelés. Les passions de l'amour ne sont assurément pas, dans cette nouvelle, dépeintes sous des couleurs attrayantes, et rien n'y vient détourner l'attention de la morale que l'on désire inculquer au lecteur. Son plaisir ne semble guère recherché, à l'égal de son édification, que lorsque Théodora chante sur son luth une complainte dont la strophe est savante et rare¹⁰⁹. Encore cette pièce a-t-elle pour principal objet de rendre manifeste la patience de l'héroïne. S'il n'avait désormais écrit que des nouvelles de cette nature, Greene aurait été, certes, à l'abri de toute imputation de frivolité.

Or il promet de le faire, et dans la répudiation de son passé c'est la première étape. Mais comme s'il ne jugeait pas que cela fût suffisant il introduit aussitôt après le personnage de Salomon. Et cédant aux objurgations de celui-ci il annonce sa résolution de prendre désormais la théologie pour matière de ses écrits.

On ne saurait dire s'il en avait réellement l'intention. Le fait est en tout

108. — *Petite Pallace of pleasure*, nouv. 9

109. — Pp. 242-45, n° 87 dans Churton Collins. La strophe est la même que celle du dernier poème du *Mourning Garment* : v. la note 101 ci-dessus. En dehors de cela il n'y a dans la *Vision* que quatre pièces, en petits vers sautillants de sept ou huit syllabes. La première est une ode sur la vanité des écrits qui font la peinture de l'amour (pp. 198-201 ; pièce 84 dans Churton Collins). Les trois autres décrivent le personnage et le costume de Chaucer, de Gower et de Salomon (pp. 209, 210 et 275 ; pièces 85, 86 et 88 dans Churton Collins).

cas qu'il n'en fit rien, et qu'il ne livra pas au public l'ouvrage dans lequel il manifestait ce dessein. Après le *Mourning Garment* il publia le *Farewell to Folly*, qu'il avait écrit environ trois ans plus tôt, et promis au public au moment où il lui donnait son *Never Too Late*.

V

De même que la plupart des ouvrages rédigés par Greene à la deuxième période de son activité littéraire, le *Farewell to Folly* est un recueil d'histoires encadrées par des discussions dont elles illustrent le thème. Les interlocuteurs sont au nombre de neuf : un noble florentin du nom de Jeroninio Farnese, retiré en sa maison de campagne à l'époque où Florence était troublée par les luttes des Guelfes et des Gibelins, la comtesse son épouse, leurs trois filles Margaret, Fraunces et Catherine, et quatre jeunes gens de leurs amis, « Seignior Peratio, Seignior Bernardine, Seignior Cosimo » et « Monsieur Benedetto ». Trois histoires sont contées successivement par Peratio, Cosimo et Bernardine, qu'on appelle aussi quelquefois Bernardino. Elles ont pour thème l'orgueil, la luxure et la gourmandise. Du fait qu'il y a ici quatre jeunes gens et trois jeunes filles, Greene se proposait peut-être, comme le veut Henry Morley, de consacrer un conte à chacun des sept péchés capitaux¹¹⁰. Si telle était son intention il ne la mit jamais à exécution.

Comme il est fréquent en ces sortes d'ouvrages les jeunes gens interviennent à tour de rôle, dans la partie théorique de la discussion, pour se décocher des traits malicieux sous l'œil indulgent de leurs aînés, et cela confère à chacun d'eux une ébauche de personnalité. Mais il est manifeste que Greene vise par ce moyen à égayer des discours quelque peu sévères plutôt qu'à camper des personnages. Car on ne voit guère qu'il se soucie d'établir un rapport entre leur caractère et les idées qu'ils développent ou les histoires qu'ils content.

Le sujet et l'origine de la seconde de ces nouvelles, qui a pour thème la coupable passion du roi d'Egypte Ninus pour la vertueuse Sémyramis, ont été indiqués dans un chapitre antérieur¹¹¹. La provenance des deux autres demeure obscure.

La première retrace d'abord les malheurs causés par l'excès de son orgueil au roi de Hongrie Johannes Vadislaus, qui se jugeait supérieur aux dieux mêmes. Sa passion le rend si arrogant et tyrannique que ses nobles se révoltent, et élèvent sur le trône à sa place le Comte Selydes, qu'il avait jadis banni sous une fausse inculpation de trahison et en réalité parce que, alors qu'il lui demandait son opinion sur son gouvernement et sur lui-même, le seigneur inhabile à flatter lui avait rappelé les dangers qui accompagnent la grandeur royale et la fragilité qui lui vient de l'inconstance de la fortune, et avait fait pis encore en lui disant que le bon renom des rois vient moins de la pompe dont ils s'entourent que des vertus qu'ils pratiquent.

110. — *English Writers*, X, 94.

111. — Chapitre VI, pp. 238-39.

Son humeur ne le quitte pas même après sa déchéance. Réduit à mendier sur les routes, il se trouve un jour en présence de Moesia, la propre fille de Selydes, qui après le bannissement de son père avait pris du service chez de braves fermiers¹¹², et qui dans cette humble condition avait si vivement goûté une tranquillité et un bonheur inconnus d'elle qu'elle se résignait difficilement à les quitter même après être devenue fille de roi¹¹³. La patience avec laquelle elle supporte les épreuves qui lui ont été infligées par sa faute fait quelque temps impression sur lui. Mais il a été si peu changé par les siennes propres qu'il s'irrite plus encore de lui entendre dire que sa déposition n'a été que le juste châtiment de son intolérable arrogance. Dans un mouvement d'humeur rageuse il s'éloigne alors brusquement, sans un mot, sans même prendre congé. Et tandis qu'il s'en va, bâton à la main et besace au dos, la sage jeune fille réfléchit qu'il n'est si grande folie que l'orgueil que ne peuvent éteindre ni l'âge ni la pauvreté.

La troisième histoire est à la fois plus brève et d'une trame plus simple. Le héros en est un certain duc d'« Ausping », ou « Auspourg », auquel le narrateur choisit, parce que dit-il son histoire est toute récente, de donner le nom supposé de Don Antonio, et dont l'existence n'était qu'une longue ripaille. Pour se venger d'une injuste condamnation qu'il avait prononcée contre lui en étant ivre, un de ses sujets s'insinue dans ses bonnes grâces sans être reconnu de lui, l'invite à un copieux banquet, le fait manger et boire si abondamment qu'il tombe ivre-mort, et dans cet état, et tout souillé des matières qu'il a vomies, le présente sur une estrade au peuple qu'il a fait appeler par un héraut. D'un commun accord, les citoyens décident de déposer et de bannir Don Antonio, et ils se retirent en le laissant, toujours insensible, sur son estrade. Informé quand il revient à lui de ce qui s'est passé, il se pend dans un accès de honte et de désespoir.

Les discours et les monologues tiennent dans ces trois histoires une place considérable. De même que les dissertations qui encadrent chaque récit, ces morceaux oratoires abondent d'autre part en citations, en allusions savantes ou qui se prétendent telles, en proverbes et en lieux communs empruntés com-

112. — Mr Hart a montré que la description du jeune fermier, dont elle fait la rencontre alors qu'il se rendait à quelque fête, est empruntée à la *Lettre* de Robert Laneham relative aux fêtes données à la Reine Elizabeth à Kenilworth en 1575 ; cf. *Notes and Queries*, 1^{er} juillet 1905.

113. — Elle les quittera cependant, mais ce sera plus par amour filial que par goût de la grandeur ; cf. p. 284 : « For *Moesia* pittying her fathers sorrowes that he made for her absence, more for his content than for anie delight in dignitie, shortly after shee forsooke the Countrie and went to the court. »

114. — Bon nombre de citations, qui se rencontrent surtout aux pages 327 à 343. proviennent encore de La Primaudaye (cf. Hart, *Notes and Queries*, 1^{er} mars à 16 juin 1906). La description en vers de Moesia, qui figure dans la première histoire, reproduit à quelques variantes près celle que Silvestro donne de sa dame dans la seconde partie de *Morando* (*Works*, IX, 226 et III, 123, pièces 71 et 4 dans Churton Collins). Une autre pièce de vers est donnée comme une traduction de Guazzo (p. 293, pièce 73 dans Churton Collins), mais l'original italien, à supposer qu'il existe, n'a pas été découvert (cf. Churton Collins, *Plays and Poems*,

me toujours à la légende, à l'histoire et à l'histoire naturelle¹¹⁴. Et d'une manière à laquelle il était encore fidèle en 1587, mais qu'il avait moins cultivée depuis, Greene se livre volontiers dans tout son ouvrage aux jeux compliqués du parallélisme, de l'antithèse, de l'allitération et de la rime.

Le *Farewell to Folly* est ainsi, sur le plan littéraire, fortement marqué d'Euphuisme. Mais les enjolivements littéraires y ont moins d'importance que l'élément didactique. Les nouvelles elles-mêmes sont de véritables *exempla*, en rapport étroit avec les développements qui les encadrent. Une ferme propos moral inspire la condamnation, prononcée dans ceux-ci sans équivoque, soit du luxe du costume, qui est signe d'orgueil¹¹⁵, soit de l'adultère, de la frivolité des fictions amoureuses des poètes, qui inclinent la jeunesse à la paillardise, et des mensonges, fourberies et infidélités des amants¹¹⁶, soit enfin de l'intempérance et de ses méfaits. Plusieurs pages ont bien trait, surtout dans la discussion qui précède la seconde histoire, aux amoureux et à leurs manèges, mais la rhétorique des sentiments amoureux tient ici, même dans la bouche de Ninus épris de Sémyramis, une place fort mesurée. A cet égard le *Farewell to Folly* avait de quoi satisfaire aux exigences formulées par Gower dans la *Vision* mieux encore que le *Never Too Late* et le *Mourning Garment*. Et puisque rien, même dans la partie narrative, n'y venait détourner l'attention de l'enseignement moral qu'il voulait inculquer, Greene montrait un juste sentiment des choses en le publiant à la suite de ces deux romans.

Les seules parties qui ne semblent pas pouvoir être antérieures à 1591 sont toutefois l'Épître aux élèves des Universités de Cambridge et d'Oxford, qui fait allusion à la publication récente du *Mourning Garment*, et l'Épître dédicative à Robert Carey, contenant une mention de Martin Marprelate qui n'aurait pu y être introduite en 1587, et dans laquelle Greene rappelle à son protecteur les faveurs qu'il en avait reçues précédemment, sans doute

II, 394). Pas plus qu'on n'a trouvé dans Dante, à qui l'original en est attribué, rien qui corresponde aux vers de la page 335 (cf. Churton Collins, pièce 74 et note de la page 394, vol. II, des *Plays and Poems*, et Teynbee, *Dante in English Literature*, I, 73).

115. — Un passage souvent rapproché des malicieuses paroles de Portia sur le même sujet fait voir que, tout en mettant en scène des personnages italiens, Greene songeait à ses compatriotes. « Time hath brought pride to such perfection in *Italie* », écrit-il p. 253, « that we are almost as fantasticke as the English Gentleman that is painted naked with a paire of sheeres in his hande, as not being resolved after what fashion to have his coat cut. In truth, quoth *Farnese*, to digresse a little from your matter, I have seene an English Gentleman so desused in his sute, his doublet being for the weare of *Castile*, his hose for *Venice*, his hat for *France*, his cloake for *Germanie*, that he seemed no way to be an Englishman but by the face. » La première phrase fait allusion, bien entendu, au fameux portrait dessiné par Andrew Boorde. Pour l'ensemble cf. *Marchand de Venise*, I, 2.

116. — On rappelle à cette occasion, en l'attribuant à Anacréon, et pour dire qu'Amour est inséparable de Folie, l'histoire que Greene avait en 1584 traduite du français de Louise Labé.

lorsqu'il lui avait hommage d'*Orpharion* au début de 1590¹¹⁷. C'est à elles par conséquent que nous devons demander de nous renseigner sur ses dispositions d'esprit au moment de la publication.

Orgueil qui se manifeste surtout par un excès du luxe vestimentaire, penchant trop marqué pour les divertissements amoureux ou les plaisirs de la table et du cabaret, les défauts condamnés dans le *Farewell* sont précisément ceux que les moralistes contemporains reprochaient le plus volontiers aux étudiants. Il était donc tout indiqué que Greene présentât son ouvrage, d'une manière toute spéciale, à ses jeunes camarades des Universités. Il leur donne l'assurance que, s'ils en veulent bien prendre les leçons à cœur, la lecture de son livre leur permettra de ne pas tomber, ou de ne plus tomber désormais, dans les fautes qu'il condamne, dont il s'est lui-même rendu coupable, et auxquelles maintenant il dit adieu¹¹⁸. Il avait probablement composé le *Farewell*, en effet, sous l'inspiration d'une crise de repentir déterminée chez lui par des déboires consécutifs à ses débauches. A l'époque où nous sommes, toutefois, les seuls péchés dont il s'accuse à l'ordinaire sont d'ordre littéraire, et on doit se demander si cette allusion à ses écarts de conduite, et à sa résolution d'y renoncer, traduit une conviction profonde. Il n'en fait aucune autre mention, en tout cas, dans le reste de ses deux Epîtres. Et en deux passages insérés dans chacune d'elles il se montre plus disposé à attaquer autrui, et à se justifier, qu'à excuser ses erreurs et battre sa coulpe.

Aux dernières lignes de l'Epître aux étudiants, il prend à partie de méchants écrivains, portés à tout critiquer, qui se devraient montrer censeurs moins sévères, car lorsqu'ils se mêlent de se faire imprimer ils n'ont d'autre ressource que d'aller chercher leur matière dans les ballades ou de l'emprunter à des « poètes théologiens » qui, ne se souciant pas de voir aucun écrit profane publié sous leur nom, font signer leurs vers de quelque autre « Batillus ». Par ce moyen, continue-t-il, il arrive que les ânes se font auteurs, même s'ils sont incapables d'écrire du véritable anglais sans l'aide des clercs des églises de paroisse. On a vu un de ceux-ci porter à la scène une pièce dans laquelle des citations tirées de la Sainte Bible sont introduites jusque dans les querelles des amants. Au volage soupirant à qui elle reproche

117. — Greene écrit à Robert Carey, p. 229 : « I... ventured boldly on your worshipps favour, which if as I have found before, I obtaine now, I shall thinke my selfe as fortunate in getting so honorable a patrone for my new indevours, as unhappie for blemishing my forepassed youth with such frivolous labours. » Pour l'allusion à Martin Marprelate v. ci-dessous, p. 412. Le début de la controverse de Martin Marprelate se place en 1588.

118. — Pp. 231-32 : « Such wags as have bene wantons with me, and have marched in the Mercers booke to please their Mistris eye with their braverie, that as the frolike phrase is have made the taverne to sweat with riotous expences, that have spent their wits in courting of their sweete-hearts, and emptied their purses by being too prodigall, let them at last looke backe to the follies of their youth, and with me say farewell unto all such vanities. But those young novices that have not yet lost the maidenhead of their innocency, nor have heard the melody of such alluring Syrens, let them read that they may loth, and that seeing into the depth of their follie, they may the more detest that whose poysoned sweetnesse they never tasted. »

son inconstance, l'héroïne déclare que « la conscience d'un homme lui tient lieu d'un millier de témoins », et le héros de son côté s'excuse en empruntant aux Proverbes de Salomon l'affirmation que « l'amour couvre la multitude des péchés ». C'est là tout simplement profaner les Saintes Ecritures, et le bedeau de Saint-Giles-hors-Cripplegate lui-même aurait eu honte de cette blasphématoire rhétorique¹¹⁹.

Ainsi que l'a montré Bernhardi, il y a dans ce passage des allusions directes, quoique légèrement inexactes, à la scène finale d'une assez piètre production d'un auteur inconnu, la Comédie de *Faire Em*¹²⁰. Il est assez vraisemblable que Greene avait, pour attaquer ce dramaturge, d'autres raisons que l'usage profane qu'il avait fait de quelques expressions bibliques. Il prélude à son attaque en se plaignant de l'excessive propension à la critique des rimailleurs de son acabit, et par là sans doute il nous laisse voir où le bât le blesse. On en conclut que cet auteur l'avait touché dans son amour-propre d'écrivain. Mais il est fort difficile, sinon impossible, de savoir comment cette blessure lui avait été faite.

L'ingéniosité de Simpson lui a permis d'apercevoir dans *Faire Em* une sorte de présentation allégorique de l'histoire des théâtres du temps, des rivalités entre les diverses troupes d'acteurs et les divers auteurs qui écrivaient pour elles, dans laquelle le rôle attribué à Greene serait ridicule, ou en tout

119. — Pp. 232-33 : « Others will flout and over read everie line with a frumpe, and say tis scurvie, when they themselves are such scabd Jades that they are like to dye of the fazion, but if they come to write or publish anie thing in print, it is either distild out of ballets or borrowed of Theologicall poets, which for their calling and gravitie, being loth to have anie prophane pha(m)phlets passe under their hand, get some other *Batillus* to set his name to their verses : Thus is the asse made proud by this under hande brokerie. And he that can not write true Englishe without the helpe of Clearkes of parish Churches, will needes make him selfe the father of interludes. O tis a jollie matter when a man hath a familiar stile and can endite a whole yeare and never be beholding to art ? but to bring Scripture to prove any thing he sayes, and kill it dead with the text in a trifling subject of love, I tell you is no small peece of cunning. As for example two lovers on the stage arguing one an other of unkindnesse, his Mistris runnes over him with this canonicall sentence, A mans conscience is a thousand witnesses, and hir knight againe excuseth him selfe with that saying of the Apostle, Love covereth the multitude of sinnes. I thinke this was but simple abusing of the Scripture. In charitie be it spoken I am perswaded the sexten of Saint Giles without Creeplegate, would have beene ashamed of such blasphemous Rhetoricke. » — Les citations bibliques incriminées par Greene proviennent, d'ailleurs en déformant légèrement le texte, la première de l'Épître aux Romains, II, 15, et la seconde des Proverbes, X, 12.

120. — Bernhardi, *Robert Greenes Leben und Schriften*, p. 40. Dans sa première édition, qui n'est pas datée, cette pièce s'intitule *A Pleasant Commedie, of faire Em the Millers daughter of Manchester : with the love of William the Conqueror* : As it was sundrie times publicly acted in the honourable citie of London, by the right honourable the Lord Strange his servants. Elle est le plus facilement accessible dans la réimpression que le Professeur C.F. Tucker Brooke en a donnée dans *The Shakespeare Apocrypha*, à l'introduction desquels nous nous permettons de renvoyer (pp. xxxviii-xl) pour la discussion des attributions qui ont été faites de *Faire Em*, si étrange que cela puisse paraître, à Greene lui-même et à Shakespeare. Les deux vers critiqués par Greene se rencontrent à l'acte V. Le premier, v. 157, est bien adressé par Em à son soupirant Mandeville. Mais l'autre, v. 121, l'est par le roi de Danemark à sa fille.

cas fort peu reluisant. Il a été suivi dans cette voie par Fleay et par Hopkinson¹²¹. Mais aucun de ces auteurs n'a réussi à avancer, en faveur de ses hypothèses, le moindre fait positif historiquement établi¹²².

On est peut-être sur un terrain plus solide lorsqu'on relève certaines analogies entre l'intrigue de *Faire Em* et la trame sentimentale qui court dans le *Friar Bacon* de Greene. Dans cette dernière pièce l'héritier du trône d'Angleterre, le prince Edouard, cherche à gagner le cœur de la jolie Margaret, la gracieuse fille du garde-chasse de Fressingfield. Il la fait courtiser en son nom par son serviteur Lacy. Mais tandis qu'il plaide auprès d'elle la cause de son maître, Margaret s'éprend du messager, et au dénouement le prince dédaigné s'efface devant son heureux rival, lui cède la belle et constante campagnarde dont il a su gagner le cœur, et consent pour sa part à épouser la royale héritière que le roi son père lui destine. Or dans *Faire Em* on voit aussi une belle campagnarde courtisée par de grands Seigneurs. Fille d'un ancien courtisan qui s'est mué en meunier, la belle Em reçoit, dans la partie de la campagne anglaise voisine de Manchester où il s'est retiré, les hommages de plusieurs gentilshommes de la cour de Guillaume le Conquérant. Cependant le roi est passé au Danemark, sous un déguisement, avec l'intention de faire sa cour à la fille du roi de ce pays, la princesse Blanche. Une fois arrivé là-bas, toutefois, il s'éprend d'une dame de rang moins élevé, la princesse Mariana. Celle-ci a déjà échangé des serments d'amour avec un grand seigneur danois, le Marquis de Lubeck. Mais Guillaume obtient de Lubeck, qui seul au Danemark connaît sa véritable identité, qu'il renonce en sa faveur à la dame de son cœur. Mariana cependant demeure fidèle à son premier amour. Et au dénouement, de même que le prince Edouard dans la pièce de Greene, Guillaume renonce à séparer les amants et accepte pour épouse la princesse Blanche, qui lui a donné des preuves non équivoques de son attachement à sa personne.

Ward a observé que dans le titre de la pièce, *Faire Em*, il y a peut-être un écho ironique de l'appellation par laquelle dans la pièce de Greene on désigne habituellement Margaret, à savoir « The Faire Maid of Fressingfield », ou encore « Faire Margaret »¹²³. Renchérissant, Mr Dickinson décèle tout au long de *Faire Em* des éléments de parodie de la pièce

121. — V. Simpson, *New Shakespeare Society's Transactions*, 1875, p. 6 ; et *School of Shakespeare*, II, 372 sq. ; Fleay : *Shakespeare Manual*, II^e partie, ch. 13 ; *Life of Shakespeare*, p. 13 ; *Biographical Chronicle of the English Drama*, I, 265 et II, 282 ; Hopkinson : *Shakespeare's doubtful plays. Faire Em*, introduction. Fleay et Hopkinson décèlent aussi des attaques contre Greene dans *A London Prodigal*. S'il est vrai que cette pièce, dont la date est incertaine, fut composée seulement après l'accession au trône du roi Jacques 1^{er} (cf. Chambers, *Elizabethan Stage*, IV, 27), cette hypothèse a encore moins lieu de nous arrêter que la première.

122. — V. notamment sur ce point Warnke and Proescholdt, *Pseudo-Shakespearean plays*, I, xiv.

123. — Marlowe, *Tragical History of Dr Faustus* ; Greene, *Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay*, edited by A. W. Ward... *Fourth edition, revised and enlarged*, p. cxlvii.

de Greene¹²⁴. Il y aurait là au moins une raison possible, et plausible, de la réaction de Greene contre *Faire Em*.

Pour attrayante qu'elle soit, cette thèse ne laisse pas de présenter de sérieuses difficultés. Elles ne viennent pas tant du fait que les deux intrigues qui se juxtaposent dans *Faire Em* ont leurs sources respectivement dans une ballade, et dans une nouvelle de Jacques Yver¹²⁵. Car il ne serait pas inconcevable que l'auteur ait utilisé, pour parodier la pièce de Greene, des matériaux d'une autre provenance. Mais on ne connaît la date exacte ni de *Faire Em* ni de *Friar Bacon*, et il n'est pas du tout certain que la pièce de Greene soit la plus ancienne des deux. Churton Collins a rappelé, au contraire, que *Faire Em* dut être écrite pour un public provincial, seul capable de comprendre et de goûter les nombreuses allusions qu'elle renferme aux localités et aux choses du Lancashire et du Cheshire¹²⁶. Il en tire argument pour dire que, vieille de plusieurs années lorsqu'elle fut enfin jouée sur les scènes de Londres, sa composition avait précédé celle de *Friar Bacon*. On ne peut guère accepter la conclusion qu'il fait découler de cette observation, à savoir que c'est le *Friar Bacon* qui fait écho à *Faire Em*, et non pas *Faire Em* à *Friar Bacon*. A défaut d'un sentiment de décence, en effet, la simple habileté et la simple prudence auraient sans doute suffi pour interdire à Greene de diriger les traits de sa satire contre un auteur qu'il venait de démarquer. Une riposte cinglante aurait été, dans ce cas, vraiment trop facile pour qu'il s'y exposât de gaieté de cœur. Et elle n'aurait probablement pas tardé à venir. Or on ne la rencontre nulle part¹²⁷. Mais s'il n'y a pas dans *Friar*

124. — Introduction aux Oeuvres dramatiques de Greene, édition Mermaid Series, p. xl : « The chief points in which *Fair Em* parodies Greene's play are in the title, in which the author. « somewhat affecting the letter », plays upon Greene's « Fair Maid of Fressingfield » ; in the relationship of a king with his courtier in the courtship of a mistress, in Lubeck's fidelity to William the Conqueror in the matter of his love for Mariana contrasted with Lacy's treachery to Edward in courting Margaret ; in Em's scornful refusal to return to Mandeville after he has discarded her contrasted with Margaret's hasty forgiveness of Lacy after his unkind desertion ; and in the fact that, while in *Friar Bacon* Lacy is put into disguise to pursue his love suits, in *Fair Em* it is the king who masquerades to gain a mistress ».

125. — D'après Simpson, *School of Shakespeare*, II, 377, la première intrigue procède de la ballade intitulée *The Miller's daughter of Manchester* qui fut inscrite sur les Registres des Libraires le 2 mars 1580-81. Mr G. W. Mannel, *The source of the immediate plot of Faire Em*, dans *Modern Language Notes*, XXXVIII (1931), pp. 80-81, est d'avis que la source en est plutôt dans une ballade plus ancienne, *The blind beggar's daughter of Bednal Greene*. Le rapport de la seconde intrigue avec la quatrième nouvelle du *Printemps* de Jacques Yver, qui avait été traduit en anglais en 1578, a été d'abord signalé, sauf erreur, par Schick dans son édition de la *Spanish Tragedy* de Kyd, Temple Dramatists, 1898, introd, p. xxvi.

126. — *Plays and poems of Robert Greene*, II, 4 ; cf. Simpson, *School of Shakespeare*, II, 372, et le récent article du Professeur Thaler : *Faire Em (and Shakespeare's Company ?) in Lancashire*.

127. — Greene se trouve bien attaqué dans l'Épître dédicative d'un pamphlet contre le pape Sixte Quint, intitulé *Martine Mar Sixtus*, qui fut inscrit sur les Registres des Libraires le 8 novembre 1591. Cette attaque a d'abord été signalée par Storozhenko, qui identifie l'auteur du pamphlet, un certain R. W., avec celui de *Faire Em*, et voit dans l'Épître une réponse au passage de la préface du

Bacon d'écho de *Faire Em*, on ne saurait non plus affirmer de façon sûre que l'auteur de cette dernière pièce parodie Greene¹²⁸. Et la moindre difficulté ne vient pas de ce que la pièce fut d'abord écrite, à ce qu'il semble, pour être jouée en province.

Il faut donc nous résigner à ne pas connaître l'occasion immédiate et précise de l'attaque dirigée par Greene contre son auteur. Il n'est peut-être pas impossible, néanmoins, de la rattacher à d'autres incidents de sa carrière. On n'a pas assez remarqué, en effet, que le passage de la préface du *Farewell to Folly* dans lequel elle s'inscrit présente de curieuses analogies avec celui que, dans l'Épître aux lecteurs de *Perimedes*, Greene avait consacré à Marlowe et à un autre poète dont l'identité reste mystérieuse. Dans l'un comme dans l'autre, il reproche à ses adversaires la pauvreté de leur invention, la faiblesse de leur style et le ton blasphématoire de leurs écrits. Ceux contre lesquels il rompait une lance en 1588 l'avaient tourné en ridicule sur la scène. De même ici il semble bien se plaindre d'avoir eu à souffrir de critiques excessives dirigées contre lui par l'auteur de *Faire Em*. Sans aller jusqu'à dire, avec Bernhardi, que celui-ci était l'un des deux poètes qui, quelques années plus tôt, s'étaient publiquement raillés de Greene¹²⁹, on

Farewell to Folly qui nous occupe ici (*Works of Greene*, I, 235 sq.). Or cet auteur reproche à Greene son nez rouge d'ivrogne, le caractère lascif et deshonnête de ses écrits et l'impudence qui le porte à faire parade sur leurs premières pages de son titre de Maître-ès-Arts, et à rechercher plus particulièrement les suffrages des nourrissons des deux Universités. « I loath to speake it », écrit-il, « every red-nosed rimester is an author, every drunken mans dreame is a booke... What counterfeiting and cogging of prodigious and fabulous monsters ? as if they labored to excede the Poet in his *Metamorphosis* ; what lascivious, unhoneſt, and amorous discourſes, ſuch as *Augustus* in a heathen common wealth could never tolerate ? And yet they ſhame not to ſubſcribe, *By a graduate in Cambridge, In Artibus Magiſter* ; as if men ſhould judge of the fruites of Art by the ragges and parings of wit and endite the *Universities*, as not only acceſſary to their vanitie, but nurſes of bawdry ». Après quoi il assure que Greene est perdu de réputation, et le tourne en dérision pour s'être mis, quand il a vu où ses folies l'avaient conduit, à endosser un habit de deuil et à crier « Adieu ! » : « Thus affecting to bee famous, they become notorious, that it may be ſaide of them as of the *Sophiſters at Athens* : *dum volunt haberi celebriter docti innotescunt inſigniter animi*, and when with ſhame they ſee their folly, they are faine to put on a mourning garment, and crie, *Farwell* ». Puis il se gausse encore de sa fantastique histoire naturelle : « If any man bee of a dainty and curious eare, I ſhall deſire him to repaye to thoſe authors : every man hath not a perle-mint, a Fiſh-mint nor a Bird-mint in his braine. all are not licensed to create new ſtones, new Fowles new Serpents, to coyne new creatures ». Mais en dépit de la vigueur de son attaque il ne parle nulle part de plagiat. Churton Collins invoque encore à l'appui de sa thèse le fait que Greene n'en parle pas non plus. Mais on peut se demander si c'est de plagiat qu'il s'agissait dans l'affaire.

128. — Mr Tucker Brooke a fait observer que le nom de « serviteurs de Lord Strange » n'a été porté par une troupe d'acteurs londoniens que de 1589 à 1593. Il en conclut que, puisqu'elle fut jouée à Londres par cette troupe, ainsi que l'indique le titre de la première édition, *Faire Em* a dû être composée entre 1589 et 1591 (*Shakespeare Apocrypha*, pp. xxxviii-xxxix). Encore faudrait-il être assuré qu'elle ne fut pas d'abord jouée en province par une autre compagnie. Et même ainsi on n'aurait guère encore le moyen de dire si elle est antérieure ou postérieure à *Frier Bacon*.

129. — Bernhardi, *loc.cit.*

pensera tout de même que ces reproches identiques s'adressent aux mêmes personnes, ou en tout cas à un membre de cette même école de dramaturges, dont Marlowe était le chef de file, avec qui Greene était en conflit depuis plusieurs années¹³⁰. Que ce soit la même querelle qui continue, cela est d'ailleurs confirmé par le fait qu'aux premières lignes de cette même Epître de son *Farewell*, du moins si c'est bien « Tamburlaine » qu'il faut lire pour « Tomliuclin », Greene tire gloire de ce que son *Mourning Garment* s'est en librairie beaucoup mieux vendu que la pièce de Marlowe, qui venait d'être imprimée l'année précédente¹³¹.

L'Epître à Robert Carey, d'autre part, développe en quelques lignes le même thème que les premières pages de la *Vision*. Taxé de « folie » pour avoir écrit jusqu'ici des ouvrages dont les « sujets étaient superficiels et les desseins amoureux », c'est pour faire amende honorable que, instruit par l'âge et l'expérience, notre auteur a composé cet *Adieu à la Folie*. Il n'a garde, toutefois, d'omettre la justification que, dans la *Vision*, Gower avait écartée, à savoir qu'en ses écrits même les moins sérieux il avait introduit « de tels principes de morale que les préceptes de vertu semblaient demander pardon pour toutes les vaines opinions exprimées par Amour en ses discours »¹³². Après quoi il fonce contre ses détracteurs possibles avec infiniment plus de vigueur qu'aux dernières lignes du *Mourning Garment*. Il se trouvera des gens pour l'accuser d'insincérité et d'hypocrisie. A cela il ne peut répondre qu'une chose : il est incapable de « Martiniser », de monter en chaire pour jurer sa foi et de lancer des volées de jurons dans une taverne, de feindre l'amour quand il n'a pas de charité, d'afficher ouvertement sa résolution

130. — Après avoir suggéré que R. W. était l'auteur de *Faire Em*, Storojenko a identifié celui-ci avec l'acteur-auteur Robert Wilson (*Op. cit.*, p. 239). Reprise par Fleay, cette identification paraît plausible à Sir E. K. Chambers (*Elizabethan Stage*, IV, 12). Mais cela non plus ne projette aucune lumière sur la nature du conflit qui opposait Greene à l'auteur de *Faire Em*.

131. — V. ci-dessus, p. 253, n. 46.

132. — Pp. 227-28 : « Having waded (noble minded Courtier) through the censures of many both Honourable and worshipfull, in co(m)mitting the credite of my bookes to their honorable opinions, as I have found some of them not onely honourably to patronize my workes, but curteouslie to passe over my unskilful' presumption with silence, so generally I am indebted to all Gentlemen that with favors have overslipt my follies : Follies I tearme them, because their subjects have bene superficiall, and their intents amorous, yet mixed with such morrall principles, that the precepts of vertue seemed to crave pardon for all those vaine opinions love set downe in hir periods. Seeing then (worthie Mæcenas of letters) my workes have bene counted follies, and follies the fruit of youth, many yeeres having bitten me with experience, and age growing on bidding mee *Petere graviora*, to satisfie the hope of my friends and to make the world privie to my private resolution, I have made a booke called my *Farewell to Follies* : wherein as I renounce love for a foole, and vanitie as a vaine too unfit for a Gentleman, so I discover the generall abuses that are ingrafted in the mindes of Courtiers and schollers, with a Co(o)lling Card of counsell, suppressing those actions that straie from the golden meane of vertue ».

de faire le bien tout en ayant le secret dessein de faire le mal¹³³.

Il est impossible de ne pas reconnaître ici une allusion au redoutable pamphlétaire qui, sous le nom de Martin Marprelate, avait au cours des années 1588 et 1589 soulevé une émotion considérable en se portant à l'attaque des évêques anglicans et de l'église officielle¹³⁴. A la date où ceci fut écrit, il y avait toutefois plusieurs mois que les pouvoirs publics avaient réussi à le réduire au silence. En 1591, une attaque dirigée contre lui n'aurait eu guère de sens. Et d'ailleurs Greene ne se place pas sur le terrain de la politique religieuse, qui était proprement celui de Martin Marprelate, mais sur celui de la moralité. Comme il l'avait déjà fait dans le *Mourning Garment*, mais avec plus de force, il répond par avance aux détracteurs qu'il prévoit. Et cette fois il jette sur eux le discrédit en les assimilant aux scandaleux et hypocrites adversaires de la hiérarchie épiscopale. Car il n'avait pour les Martinistes aucune sympathie. En 1592, dans le *Quip for an Upstart Courtier*, il accusera en tout cas les Puritains d'être de mauvais bergers¹³⁵. Et dès 1589, dans la *Spanish Masquerado*, il avait recommandé à ses compatriotes de se comporter en fidèles et loyaux sujets de la Reine et représenté celle-ci, chef suprême de la hiérarchie anglicane, comme la protégée du Seigneur et l'incarnation de la vraie religion¹³⁶.

Des dernières pages du *Mourning Garment* au passage qui nous occupe ici, toutefois, le ton n'est pas demeuré le même. Dans un cas comme dans l'autre Greene prétend se prémunir contre des accusations d'insincérité. Mais il prête cette fois, aux ennemis dont il prévoit les reproches, des traits assez individualisés pour que l'on puisse penser qu'il avait maintenant quelque personnage particulier en l'esprit. Nous serions porté à croire, pour notre part, que la pointe de son attaque contre les faux bonshommes qui prêchent la morale sans la pratiquer pourrait bien être dirigée contre Richard Harvey.

Une fois de plus, en effet, les frères Harvey étaient à cette époque aux prises avec leurs adversaires. Aux derniers mois de 1589 John Lyly avait fait paraître, sans la signer, une réponse à Martin Marprelate intitulée *Pappe with an hatchet*. Or, parmi les reproches que leurs ennemis faisaient aux Harvey, il y avait celui d'incliner vers le puritanisme. Certains pamphlets martinistes contenaient des attaques contre Andrew Perne, avec qui Gabriel Harvey avait eu plus d'une fois maille à partir. Lyly crut-il vraiment que,

133. — P. 228 : « My reply to these thought-searchers is this, I cannot Martinize, sweare by my faie in a pulpit, & rap out gogs wounds in a taverne, faine love when I have no charitie, or protest an open resolution of good, when I intend to be privately ill, but in all publike protestations my wordes and my deedes jumpe in one sympathie, and my tongue and my thoughts are relatives ».

134. — Les contributions les plus récentes à l'histoire de cette controverse sont celles de G. Bonnard, *La Controverse de Martin Marprelate, 1588-1590*, Genève, 1916, et de William Pierce, *John Penry ; His Life, Times and Writings*. Pour la bibliographie antérieure de la question v. J. Dover Wilson, *Cambridge History of English Literature*, III, Ch. 17, et R. B. Mc Kerrow, *The Works of Thomas Nashe*, V, p. 36, n. 1.

135. — *Works*, XI, 280.

136. — V. ci-dessus, pp. 378-79.

s'ils n'étaient pas eux-mêmes les auteurs de ces pamphlets, les fils du cordier de Saffron-Walden avaient partie liée avec Martin Marprelate ? Ou bien se dit-il, puisque leurs sympathies puritaines rendaient la chose vraisemblable, que l'occasion était bonne de gratifier le désir qu'il avait depuis longtemps de les « fouailler » en insinuant qu'ils n'étaient pas étrangers à la campagne contre les évêques ? Il introduisit en tout cas, dans son *Pappe with an hatchet*, divers passages qui les visaient. Il y rappelait les démêlés que Gabriel Harvey avait eus en 1580 avec Lord Oxford, et auxquels lui-même n'avait pas été étranger. Il se gaussait de son Cicéronisme. Il accolait au nom de Martin, avec une allusion à la profession de leur père, les prénoms de Richard et de John. Encore que moins clairement, il rappelait les incursions malheureuses de ces deux derniers dans le domaine de l'astrologie. Et à la lumière de certaines attaques plus tard dirigées contre celui-ci, il semble bien qu'il insinuait que Richard, le clergyman de la famille, portait à ses paroissiennes un intérêt que le souci de leur salut ne suffisait pas à expliquer¹³⁷.

Les Harvey n'avaient guère, jusqu'ici, riposté aux attaques dont à plusieurs reprises ils avaient été l'objet. Comme si l'affaire lui eût cette fois paru plus sérieuse, Gabriel se hâta de rédiger une réponse à Lyly, intitulée *An Advertisement for Pap-hatchet and Martin Mar-prelate*, qui est datée du 5 novembre 1589. Il ne devait toutefois la publier qu'en 1593¹³⁸. Mais dès maintenant, par la parole et par la plume, des amis se chargèrent de présenter sa défense¹³⁹. Et, moins réservé que son aîné, Richard entra dans la lice en publiant coup sur coup, à la fin de 1589 et au début de 1590, *Plaine Percevall the Peace-Maker of England* et *A theologicall Discourse of the Lamb of God and his enemies*¹⁴⁰.

Il était évidemment soucieux d'éviter qu'on le confondît avec les enne-

137. — Les textes se trouvent dans Lyly, *Works*, éd. Bond, III, pp. 400, 401 et 403. La signification en est clairement indiquée dans les notes de Mr Bond à ces passages, et aussi dans Feuillerat, *John Lyly*, p. 222. Nous nous bornons à reproduire ici les quelques lignes qui nous paraissent concerner spécialement Richard Harvey (p. 401) : « I could tickle *Martin* with a true tale of one of his sonnes, that having the companie of one of his sisters in the open fieldes, saide, hee woulde not smother up sinne, and deale in hugger mugger against his Conscience ». Pour les accusations beaucoup plus précises de Greene et de Nashe v. ci-dessous, n. 153 et 154. Ajoutons encore que d'après Mr Bond, *Op. cit.*, III, 100-101, Gabriel Harvey avait été satirisé par Lyly dans le Sir Tophas de son *Endymion*. Ce détail a été négligé par Mr Sanders, comme aussi le fait que la *Gallathea* de Lyly renferme des allusions probables aux malheureuses prédictions de Richard et de John, dans son étude sur *Robert Greene and the Harveys*, fort justement destinée à montrer que les frères Harvey avaient été en butte à l'hostilité de leurs adversaires bien avant le début de la controverse de Martin Marprelate.

138. — Avec la *Pierces Supererogation*, qui est dirigée contre Nashe.

139. — Cf. Feuillerat, *John Lyly*, p. 223.

140. — Daté de 1590, le *Lamb of God* fut inscrit sur les Registres des Libraires le 23 octobre 1589 (Arber, II, 532). *Plaine Percevall* n'est pas daté, et il n'y en a pas trace dans les Registres des Libraires. Mais Nashe nous apprend qu'il avait précédé le *Lamb of God* : v. ci-dessous, n. 146.

mis de l'épiscopat. Il annonçait dans le *Lamb of God* la « mise à nu d'un ancien et nouveau Barbarisme, communément appelé Martinisme ». Et sur la première page du *Plaine Percevall* il affichait l'intention de réconcilier les deux camps¹⁴¹. Mais, ainsi que l'écrit Mr Mc Kerrow, tandis que le *Lamb of God* ne contenait à peu près rien qui soit à retenir sur la controverse de Martin Marprelate, son auteur semblait être « encore plus irrité contre les adversaires » de Martin, au nombre desquels il désignait clairement Lyly et peut-être, sous le nom du « Cavaliero Pasquill », Thomas Nashe, que contre Martin lui-même¹⁴². Chose plus grave, en même temps qu'elle faisait une allusion méprisante à « Pap-hatchet », c'est-à-dire à Lyly, l'Épître au Lecteur du *Lamb of God* prenait directement à partie l'auteur de la préface de *Menaphon*. Tout frais émoulu de l'Université celui-ci s'était permis, à sa première apparition devant le public, de porter avec l'assurance de la jeunesse des jugements tranchants sur tous ceux qui s'étaient fait un nom dans le monde des lettres. Puisque tous deux ne craignaient pas de censurer qui valait mieux qu'eux, Richard Harvey comparait son outrecuidance à celle de Martin Marprelate. Et il terminait sa diatribe en avertissant Martin, ou Nashe, ou tout autre écrivassier, pourvoyeur du théâtre ou fomenteur de querelles, qu'il lui en coûterait de pousser sa patience à bout¹⁴³.

141. — V. les titres à la Bibliographie.

142. — Mc Kerrow, *Works of Nashe*, V, 75. Le *Plaine Percevall* s'adresse aux adversaires de Martin sous le nom de « all Whip Johns, and Whip Jackes : not forgetting the Cavaliero Pasquill, or the Cooke Ruffian, that drest a dish for Martins diet, Marforius and all Cutting Hufsnufs, Roisters, and the residew of light fingred younkens, which make every word a blow, and every booke a bobbe ». Le « Cooke Ruffian, that drest a dish for Martins diet », est une allusion à *Pappe with an hatchet*. Le « Cavaliero Pasquill » et « Marforius » se réfèrent à *A Countercuffe given to Martin Junior : by... Pasquill of England, Cavaliero*, et à *The Returne of the renowned Cavaliero Pasquill of England,.... and his meeting with Marforius at London*, tous deux datés de 1589. Bien qu'il les ait réimprimés parmi ses œuvres, Mr Mc Kerrow doute que ces deux tracts doivent être attribués à Nashe (*Op. cit.*, V, 55 sq.). Celui-ci ne pouvait tout de même manquer de se sentir visé quand les anti-martinistes étaient pris à partie.

143. — Cette Épître ne se trouve pas dans tous les exemplaires du *Lamb of God*. Elle a été réimprimée par Mr Mc Kerrow au tome V de ses *Works of Nashe*, pp. 176 sq. On y lit notamment : « It becommeth me not to play that part in Divinitie, that one Thomas Nash hath lately done in humanitie, who taketh uppon him in civill learning, as Martin doth in religion, peremptorily censuring his betters at pleasure, Poets, Orators, Polihistors, Lawyers, and whome not ? and making as much and as little of every man as himselfe listeth I wis this Thomas Nash, one whome I never heard of before (for I cannot imagin him to be Thomas Nash our Butler of Pembroke Hall, albeit peradventure not much better learned) sheweth himselfe none of the meetest men, to censure Sir Thomas Moore, Sir John Cheeke, Doctor Watson, Doctor Haddon, Maister Ascham, Doctor Car, my brother Doctor Harvey, and such like ; yet the jolly man will needes be playing the douty Martin in his kinde, and limit every mans commendation according to his fancy... I am ready to submit my opinion to every sounder reason, and will never stand in contention with any better judgement. Yet let not Martin, or Nash, or any such famous obscure man, or any other piperly makeplay or makebate, presume overmuch of my patience as of simplicitie, but of choice. As I am easily ruled by reason, so no feirce or prowde passion can overrule me ; no carping Censour, or vayne Paphatchet, or madbraine Scoggin or gay companion, any thing move me ; no man reddyer

Nashe devait répondre à ces attaques dans *Pierce Penilesse*, qui fut publié dans les premiers jours de septembre 1592¹⁴⁴. Mais auparavant Greene avait décoché quelques traits à toute la tribu des Harvey dans son *Quip for an Upstart Courtier*, qui fut inscrit sur les Registres des Libraires le 21 juillet de la même année. Les circonstances dans lesquelles il fut amené à entrer dans la bagarre ont été exposées par Nashe dans ses *Strange Newes*, qui furent rédigées dans l'hiver de 1592-93¹⁴⁵.

Nashe y rappelle comment, après avoir dans le *Plaine Percevall* prétendu adopter une attitude de neutralité entre les Martinistes et leurs adversaires et attaqué nommément Pap-hatchet, Pasquill, et d'autres encore, Richard Harvey l'avait insulté et défié dans le *Lamb of God*, et avait une fois de plus lancé une pointe à Pap-hatchet. Non sans quelque exagération, il ajoute qu'il avait alors traité tous les autres poètes et écrivains de Londres de « piperly make-plaies and make-bates ». Représentant de toute la troupe, car il écrivait à lui seul autant que quatre autres ensemble, Greene s'était chargé de lui donner la réplique en leur nom à tous. Parce qu'il avait de bonnes raisons de penser que son frère aîné n'était pas étranger à son invective, il l'avait un peu secoué lui aussi. Et pour faire bonne mesure il avait consacré quelques lignes également à leur frère John¹⁴⁶.

to yeeld to a good argument even against my selfe, but light words and toyes I can as lightly contemne » (pp. 179-80). Mr Sanders a indiqué d'excellentes raisons pour qu'on n'accorde pas foi aux affirmations de Richard Harvey lorsqu'il déclare ne pas savoir qui était Nashe (*Robert Greene and the Harveys*, pp. 20-24). On pourrait encore, croyons-nous, tirer argument de ce passage de ses *Strange Newes* dans lequel Nashe fait allusion à l'admiration de Richard Harvey pour Ramus et à l'*Ephemeron*, sive *Paeon*, in gratiam perpuratae, reformataeque *Dialecticae*, qu'il avait publié à sa louange en 1583. « Little did I suspect », y écrit-il en s'adressant à Gabriel Harvey, « that thou wert brother to Io. Paeon (whom inwardly I alwaies grudgd at for writing against Aristotle » (*Works of Nashe*, I, 269). Etant donné le caractère de Nashe, on peut supposer qu'il manifesta à Richard Harvey son désaccord avec lui de la manière la plus claire et la plus directe. Et cela pourrait dans une certaine mesure expliquer l'Épître du *Lamb of God*. Sur les autres choses qui auraient pu indisposer Richard Harvey, soit dans la préface de *Menaphon*, soit dans *The Anatomie of Absurditie*, v. encore Sanders, *Op. cit.*, pp. 36, 38-39, 48 et 49-51.

144. — Cf. *Works of Nashe*, I, 195-199, et pour la date de publication *Ibid.*, IV, 78.

145. — Cf. Mc Kerrow, *Works of Nashe*, IV, 153.

146. — *Works of Nashe*, I, 270-71 : « Somewhat I am privie to the cause of Greenes inveighing against the three brothers. Thy hot-spirited brother Richard (a notable ruffian with his pen) having first tooke upon him in his blundering Persival, to play the Jacke of both sides twixt Martin and us, and snarld privily at Pap-hatchet, Pasquill, & others, that opposde themselves against the open slaunder of that mightie platformer of Atheisme, presently after dribbed forth another fooles bolt, a booke I shoulde say, which he christened *The Lambe of God*... These and a thousand more imperfections might have beene buried with his bookes in the bottome of a drie-fatte, and there slept quietly amongst the shavings of the Presse, if in his Epistle he had not beene so arrogantly censoriall. Not mee alone did hee revile and dare to the combat, but glickt at Pap-hatchet once more, and mistermpd all our other Poets and writers about London, piperly make-plaies and make-bates. Hence Greene, being chiefe agent for the companie (for hee writ more than foure other, how well I will not say : but *Sat cito, si sat bene*) tooke occasion to canvaze him a little in his Cloth-

On s'appuie quelquefois sur ce passage de Nashe pour dire que Greene était un agent du gouvernement contre les Martinistes¹⁴⁷. Puisqu'il n'avait pour eux aucune sympathie, et qu'à partir de 1589 il compta Nashe parmi ses familiers, la chose n'est pas invraisemblable *a priori*. Parmi les écrits anti-Martinistes, il n'en est toutefois aucun qui lui soit attribué par les historiens de la controverse. On peut répondre à cela que nous n'avons point tous ces écrits, et que même si nous les avions l'activité de Greene contre les ennemis de l'église officielle aurait pu se manifester sous une autre forme que celle du livre imprimé. Pour admettre l'existence de cette activité, sous une forme ou sous une autre, on en voudrait tout de même quelque preuve décisive. Or on n'en fournit point d'autre que les paroles de Nashe¹⁴⁸. Et celles-ci ne nous paraissent pas avoir le sens qu'on leur attribue.

Nashe reproche bien à Richard Harvey ses attaques contre certains anti-Martinistes dont il était. Mais ses autres allusions à cette affaire permettent de juger qu'il était indisposé contre lui surtout pour l'avoir représenté sous les traits d'une sorte de Martin Marprelate de la critique littéraire¹⁴⁹. Déjà en ce qui le concerne, la controverse se trouve ainsi placée sur le plan de la littérature au moins autant que sur celui de la politique religieuse. L'intervention de Greene se place sur ce terrain seul. Tout ce que Nashe nous dit, c'est que Greene répondit, au nom des poètes et des écrivains de Londres, à des propos insultants qui leur avaient été adressés¹⁵⁰. Il se jugea sans doute d'autant plus obligé d'intervenir que l'occasion de ces insultes avait été fournie par une préface écrite pour un de ses ouvrages, et dans laquelle son propre éloge était prononcé avec chaleur.

breeches and Velvet-breeches, and because by some probable collections hee gest the elder brothers hand was in it, he coupled them both in one yoaake, and, to fulfill the proverbe *Tria sunt omnia*, thrust in the third brother, who made a perfect parriall of Pamphleters ».

147. — V. notamment Mc Kerrow, *Op. cit.*, V. 75. La même opinion est exprimée par G. Bonnard, *Op. cit.*, 86. Elle l'avait été au préalable par Simpson, *The School of Shakespeare*, II, 384, et par Storojenko, *Works of Greene*, I, 126. En opposition à ce dernier, Grosart déclare tout net qu'il n'y a pas la moindre preuve que Greene ait eu rien de commun avec les anti-Martinistes (*Ibid.*, lxii et 126). Dans *Robert Greene and the Harveys*, pp. 15-17, Mr Sanders répugne lui aussi à voir en Greene un écrivain anti-Martiniste.

148. — Mr G. Bonnard établit bien que les écrivains anti-Martinistes étaient au nombre de trois. Mais pour dire que le troisième était Greene, les deux autres étant Lyly et Nashe, il s'appuie essentiellement sur le témoignage de ce dernier.

149. — Cf. *Pierce Penilesse* (*Works of Nashe*, I, 197) : « Poor Slave, I pitie thee that thou hadst no more grace but to come in my way. Why, could not you have sate quiet at home, and writ Catechismes, but you must be comparing me to *Martin* ? and exclayne against me for reckoning up the high Schollers of worthy memory ? » ; et *Strange Newes* (*Ibid.*, I, 269) : « If his brother (without any former provocation on my part, God is my witnesse) rayld on me grossely, expresly namde mee, compard me to *Martin*, indeverd to take from mee all estimation of Arte or witte, have I not cause to bestirre mee ? »

150. — Si les paroles de Nashe voulaient dire que Greene était le principal représentant de la troupe des anti-Martinistes, et qu'à lui seul il écrivait autant que quatre autres écrivains de cette troupe, il serait tout de même surprenant que, parmi les pamphlets qu'ils opposèrent à Martin, on n'en ait pas trouvé un seul à lui attribuer.

Sans s'expliquer sur ses mobiles, il introduisit parmi les nombreux personnages qui défilent dans son *Quip* un cordier en qui il était facile de reconnaître le père des Harvey. Habitant de Saffron-Walden, il est en route pour Cambridge, où il va voir ses trois fils. On se livre à quelques plaisanteries sur son métier, mais elles sont inoffensives, et d'ailleurs il est retenu pour faire partie du jury d'honnêtes gens que l'on est en train de constituer¹⁵¹. Dans les portraits qu'on en place dans sa bouche, ses trois fils sont moins bien traités. Sans se soucier du fait qu'il en avait lui-même écrit, et tout récemment encore dans le *Mourning Garment*, Greene lui fait appeler la bénédiction du ciel sur son aîné pour avoir, de même que Tubalcain fut le premier inventeur de la musique, été le premier qui inventa les hexamètres anglais¹⁵². Le brave homme de père rappelle encore les démêlés de Gabriel avec Lord Oxford, qui dit-il le menèrent en prison. En rejetant toute la responsabilité sur John, qui dit-il est « un médecin, ou un imbécile, mais en tout cas un médecin », il déplore la malheureuse affaire de la conjonction de planètes. Des trois frères, c'est Richard qui est le plus malmené. Celui-là est dans les ordres. Sot gonflé d'orgueil, il a récemment écrit un « Agneau de Dieu » (*Lamb of God*), mais ses paroissiens disent de lui que c'est un « rameau du diable » (*Limb of the Devil*). Il donne à leurs femmes de saints baisers, mais ils préféreraient le voir garder ses lèvres pour sa jument¹⁵³.

Nashe reprendra contre Richard Harvey cette accusation de paillar-

151. — *Works*, XI, 259-60 : « How can he be honest, whose mother I gesse was a witch, for I have heard them say, that witches say their praiers backward, and so doth the Ropemaker yearne his living by going backward, & the knaves cheefe living is by making fatall instruments, as halters and ropes, which divers desperate men hang themselves with ».

152. — Dans la préface de *Menaphon*, Nashe avait déjà cruellement tourné en ridicule les hexamètres de Stanyhurst. Ceux de Harvey sont moqués dans l'*Old Wives Tale* de Peele (cf. P. H. Cheffaud, *George Peele*, Paris, 1913, pp. 121 sq.), mais la date en est incertaine.

153. — « And whether are you a going qd. I ? Marry sir qd. he, first to absolue your question, I dwel in Saffron Waldon, and am going to Cambridge to three sons that I keep there at schoole, such apt children sir as few women have groned for, and yet they have ill lucke. The one sir is a Devine to comfort my soule, & he indeed though he be a vaine glorious asse, as divers youths of his age bee, is well given to the shew of the world, and writte a late the lambe of God, and yet his parishioners say he is the limb of the devill, and kisseth their wives with holy kisses, but they had rather he should keep his lips for madge his mare. The second sir is a physitian or a foole, but indeed a physitian, & had proved a proper man if he had not spoiled himselfe with his Astrological discourse of the terrible conjunction of Saturne and Jupiter. For the eldest he is a Civilian, a wondrous witted fellow, sir reverence sir, he is a Doctor, and as Tubalcain was the first inventer of Musick, so he Gods benison light upon him, was the first that invented Englishe Hexamiter : but see how in these daies learning is little esteemed, for that and other familiar letters and proper treatises he was orderly clapt in the Fleet, but sir a Hawk and a Kite may bring forth a coystrell, and honest parents may have bad children ». J'emprunte cette citation à Sanders, *Robert Greene and the Harveys*, p. 25. Le passage a aussi été reproduit par G. B. Harrison, *Shakespeare's Fellows*, pp. 58-59. Il ne se trouve pas dans Grosart, et pour cause. Le seul exemplaire connu du *Quip* dans lequel il se rencontre, et qui est aujourd'hui à la Bibliothèque Huntington, a été découvert seulement en 1919. V. ci-dessous, ch. XII, n. 35.

dise¹⁵⁴. Dès avant la publication du *Quip* de Greene, elle avait été portée contre lui dans la *Defence of Conny catching*, une prétendue réponse à certaines brochures de Greene à la publication de laquelle, ainsi qu'on le verra, Greene ne fut sans doute pas entièrement étranger¹⁵⁵. On y met en scène un ecclésiastique « qui ressentit un tel combat entre la chair et l'esprit qu'il lui fallait à toute force se marier ». Et on y conte comment, bien que n'ayant pas un sou vaillant, il réussit à se faire passer pour bien pourvu et à se faire donner pour épouse une riche héritière¹⁵⁶. Nous ne voulons pas dire que cette histoire était autre chose qu'une pure invention. Mais puisque ses adversaires lui prêtaient les mœurs que l'on vient de voir Mr Jordan a sans doute eu raison de penser qu'elle était destinée, avec le passage qui l'amène, à jeter le discrédit sur Richard Harvey¹⁵⁷. Il aurait pu ajouter que le passage introductif semble désigner clairement l'auteur du *Plaine Percevall* et du *Lamb of God*. On ne voit pas bien ce qu'il faut entendre, en dehors du fait qu'il y a là une nouvelle suggestion de sa paillardise, lorsqu'on nous dit que dans son zèle le héros de l'histoire avait introduit dans la Légende une nouvelle sainte anglaise, avec son chien qui « remuait la queue à la vue de sa vieille maîtresse ». Mais dans le « savant hypocrite, qui ne pouvait supporter d'abus dans la chose publique » et qui était un pur Martiniste, ou pire encore, on croit vraiment pouvoir reconnaître le bon apôtre, accusé par ses ennemis d'être un suppôt de Martin, qui s'était efforcé d'avoir un pied dans chaque camp en s'élevant à la fois contre les excès des Martinistes et de leurs adversaires, et qui avait censuré Nashe pour son incursion dans le domaine de la critique littéraire¹⁵⁸.

Or, dans le *Farewell to Folly*, Greene représente le critique auquel il prétend répondre par avance comme une espèce de Martiniste. Il en fait un prédicateur en chaire qui ne pratique pas ce qu'il prêche. Ces reproches étaient précisément, on vient de le voir, ceux que ses adversaires adressaient

154. — Dans ses *Strange Newes : Works of Nashe*, I, 273 : « It was not for nothing, brother Richard, that Greene toid you you kist your Parishioners wives with holy kisses, tor you that wil talk of opening the senses by carnal mixture (the very act of lecherie) in a Theological Treatise, and in the Pulpit, I am afraide, in a privater place you will practise as much as you speake ». Et pour des insinuations à la fois plus précises et plus détaillées cf. *Have with you to Saffron-Walden*, *Ibid.*, III, 82 et 85.

155. — La *Defence of Conny catching* fut inscrite sur les Registres des Libraires le 21 avril 1592. Sur la part que Greene put y prendre v. ci-dessous, ch. XI.

156. — « A pleasant Tale how a holy brother Conny-catcht for a wife ».

157. — *Robert Greene*, pp. 106-9.

158. — *Works of Greene*, XI, 79 (éd. Harrison, pp. 40-41) : « Wert not a merry yeast to have a bout againe Maister R. G. with your poetical Brethren : amongst the which, one learned Hypocrite, that could brooke no abuses in the Commonwealth, was so zealous, that he began to put an English she Saint in the Legend, for the holinesse of her life : and forgot not so much as her dogge, as Tobies was remembered, that wagged his tayle at the sight of his olde Mistresse. This pure Martinist (if he were not worse) had a combat betwene the flesh and the spirite, that he must needes have a Wife, which he cunningly conny-catcht in this manner... ».

à Richard Harvey. Mais Greene achève de mettre le sceau sur le personnage lorsqu'il le dépeint comme « feignant l'amour alors qu'il n'a pas de charité, et affirmant ouvertement sa résolution de faire le bien tout en ayant secrètement l'intention de faire mal ». Il n'aurait guère pu s'exprimer autrement s'il avait voulu traduire, sans recouvrir sa pensée d'aucun voile, l'impression produite sur ceux qui avaient eu à s'en plaindre par l'attitude que Richard Harvey avait adoptée dans *Plaine Percevall* et le *Lamb of God*. Le *Farewell to Folly* contient probablement sa première riposte à Richard Harvey¹⁵⁹.

Quoi qu'il en soit de ce point, les deux Epîtres placées en tête du *Farewell* font voir que Greene était sorti de l'état d'abattement qui lui avait dicté les actes de contrition de la *Vision*. Tout en faisant suivre l'affirmation de sa volonté de se réformer sur le plan littéraire d'un effort, qui d'ailleurs n'était pas toujours soutenu, pour n'aborder désormais que des sujets sérieux et graves, il n'était disposé ni à souffrir qu'on condamnât ses écrits comme entièrement immoraux, ni à laisser sans réponse les attaques dont il pouvait faire l'objet. Les regardant comme inséparables de son crédit moral, il restait essentiellement soucieux de sa réputation littéraire et de sa situation dans le monde des lettres. A la lumière de cette constatation on voit s'éclairer, dans les brochures qu'il va maintenant consacrer aux malandrins, bien des choses qui sans elle demeureraient obscures.

159. — Si cela est il n'y a plus lieu de s'étonner, comme le fait par exemple Mr Mc Kerrow (*Works of Nashe*, V, 77) de ce que la réponse à Richard Harvey ait mis près de deux ans à venir.

CHAPITRE XI

SUS AUX MALANDRINS

1. « *Cony-catching pamphlets* » : ou *Anatomie de la filouterie*. — 2. Où *Greene* a-t-il puisé ses renseignements ? — 3. Une prétendue réponse à ses révélations. — 4. Portée de la nouvelle entreprise.

I

Greene se lance en 1591 dans une entreprise nouvelle, celle de faire la lumière sur les pratiques des malandrins. Sa campagne est d'abord dirigée contre d'habiles et dangereux filous qui dépouillaient de leur argent, dès qu'ils avaient eu l'imprudence de les suivre à la taverne, les apprentis novices, les jeunes gens désœuvrés et confiants, et surtout les campagnards venus à la ville, dans la familiarité desquels ils avaient l'art de s'insinuer sans éveiller le soupçon. Ils donnaient de nom de « conil », ou « cony », si nous devons l'en croire, à la victime qu'ils faisaient tomber dans leurs filets¹. De là vient que les cinq brochures dans lesquelles il met les malfaiteurs en scène sont connues sous l'appellation de « *Cony-catching pamphlets* ». Elle ne convient strictement, en réalité, qu'aux deux premières.

Celles-ci, qui s'intitulent respectivement *A Notable Discovery of Coosnage* (Une notable découverte de filouterie), et *The Second part of Conny-catching*, subsistent en des éditions datées de 1591. Elles furent toutes deux inscrites sur les Registres des Libraires, dans lesquels la première est désignée par son titre courant de « *The arte of Connye-Katchinge* », le 13

1. — Au sujet des colporteurs qui viennent demander la charité à la porte des hôpitaux, et de leur argot spécial, on lit dans *The Hye Way to the Spyttel hous* de Copland :

And thus they babble, tyll theyr thryft is thyn,
I wote not what with theyr pedyng frenche,
But out of the spyttle they have a party stenche,
And with them comes gaderers of cony skynnes,

That chop with laces, poyntes, nedles and pyns (éd. Hazlitt. *Early popular poetry*. IV. 69. vers 1053-57). Mr Hart écrit dans *Notes and Queries*, 16 décembre 1905 que nous avons là l'origine et l'explication du terme de « *Cony-catcher* » employé par Greene. J'avoue que le rapport me paraît assez lointain et la filiation douteuse. Si j'en juge par une phrase du *Discourse upon Usury* de Thomas Wilson. 1572, il s'agirait plutôt d'une adaptation faite par les malandrins, ou par Greene lui-même, d'une expression populaire imagée. Wilson décrit les manœuvres dolosives qui font qu'au lieu d'espèces sonnantes le malheureux emprunteur reçoit de l'usurier, par l'entremise d'un complice de celui-ci, des marchandises d'un placement difficile, telles que des cordes de luth, évaluées pour une somme très supérieure à celle qu'il en pourra retirer. « And so », conclut-il, between the merchaunt and the broaker, the poore gentleman is caught in the Cony clapper, to live with the losse of thirty pound in the hundred at the least » (éd. Tawney, London, 1925, p. 289).

décembre 1591². Mais dans l'Épître aux Lecteurs de la *Second part*, en réponse à des reproches qu'on lui aurait faits pour n'avoir pas conservé dans la *Notable Discovery* la manière d'écrire qui lui était habituelle, Greene se justifie d'avoir adopté dans ces brochures un style nouveau³. Que ce reproche lui ait été effectivement adressé ou non il n'aurait guère pu lui répondre, ou prétendre le faire, si la publication de la *Second part* n'avait été séparée de celle de la *Notable Discovery* par un intervalle suffisant pour qu'il eût pu se produire. Aussi sommes-nous d'accord avec Mr G.B. Harrison pour penser que la *Notable Discovery* fut publiée avant que d'avoir été enregistrée⁴. L'occasion de l'enregistrement fut peut-être l'impression d'une nouvelle édition. Car la *Notable Discovery* en eut au moins quatre⁵.

2. — Arber, II, 600 : « 13 Decembris (1591). Edward White and Thomas Nelson. Entred for their copie... *The arte of Connyne Katchunge* ». William Wright. Entred for his copie to be printed alwayes for him by John Wolf *The second parte of Connyne Katchunge*.... ».

3. — V. ci-dessous, n. 56.

4. — G. B. Harrison, *Books and readers*, pp. 275-76. Mr A. V. Judges est toutefois d'un avis opposé (*The Elizabethan Underworld*, p. 500). Il estime qu'il n'y eut pas le moindre intervalle entre la composition, sinon la publication, des deux volumes, et regarde les déclarations tendant à produire une impression différente comme des efforts faits par Greene pour abuser son public. En cas de publication simultanée, l'effort serait bien maladroit.

5. — Ces quatre éditions sont représentées respectivement par les deux exemplaires in-quarto de la Bodléienne, par ce-*ui* de la Bibliothèque Huntington, et par celui du British Museum. Le plus récent un in-quarto de quatre feuilles, A 1 à D4, « Printed by Thomas Scarlet for Thomas Nelson. 1592 », se trouve à la Bodléienne sous la cote Malone, 575. L'exemplaire du British Museum s'en distingue essentiellement parce qu'il a été « Printed by Iohn Wolfe for T. N., and are to be sold ouer against the great South doore of Paules. 1591 », et parce qu'il comporte cinq feuilles, A 1 à E 4. Ces caractéristiques se retrouvent dans celui de la Bibliothèque Huntington, mais Mr Sanders a bien voulu me signaler que, bien que les éditeurs du *Short-title Catalogue* les réunissent sous le même numéro, les titres de ces deux exemplaires ne sont pas identiques. Rendue possible par l'obligeance avec laquelle la Bibliothèque Huntington a mis à ma disposition une reproduction photographique de la première page du sien, une comparaison fait en effet apparaître les différences suivantes. Là où l'exemplaire du British Museum porte : Coosnage (2^e et 10^e lignes), Crosse-biters (5^e ligne), pernitiuous (6^e ligne), Citizens (8^e ligne) et yeomen (9^e ligne), on lit dans celui de la Bibliothèque Huntington : Coosenage, Crosse-byters pernicious, Cittizens, et yoemen. Les mêmes orthographes se rencontrent aux mêmes endroits dans l'autre exemplaire de la Bodléienne (Wood, 371), et cela seul suffit à le distinguer de celui du British Museum. Il s'en sépare encore, et en même temps des deux autres, par la fin de la 6^e ligne du titre : « ig-/norant » au lieu de « igno-/rant », par celle de la 8^e ligne : « Far-/mers and » au lieu de « Farmers / and », par la rédaction de la 9^e ligne : « that may fall into » au lieu de « that may hap to fall into », et surtout par le fait que, incomplet de la presque totalité du dernier conte, il comporte dans son état actuel six feuilles, A 1 à F 4. au lieu de cinq pour les deux exemplaires datés de 1591, et de quatre pour celui de 1592. La matière qui manque n'est pas assez abondante pour remplir une nouvelle feuille, et du fait que cet exemplaire devait laisser à la fin quelques pages b'anches, comme de celui qu'un plus grand nombre de feuilles y sont utilisées que dans aucun des trois autres, on peut sans doute conclure, comme nous l'avons fait dans le *Times Literary Supplement* du 6 octobre 1931, qu'il s'agit ici d'une première édition. Le bas de la page de titre est malheureusement déchiré d'une manière qui ne laisse subsister ni la date ni les noms de l'éditeur et de l'imprimeur. S'il n'en était pas ainsi, il ne serait pas impossible que l'on vit dis-

Les malandrins dont elle révèle les pratiques sont solidement organisés. Ils ne se contentent pas, afin de mieux assurer le secret de leurs opérations, de faire usage entre eux d'un argot spécial, mais ils ont pour leurs différents modes de vol posé des règles fixes, et honoré chacun du nom d'une « loi », ou « law ». Les tours des tricheurs aux cartes sont décrits sous le nom de « conny-catching law ». Leurs victimes préférées sont les paysans venus à Londres pour la session des tribunaux, qu'ils reconnaissent à leur costume et à la boue toute fraîche qui couvre leurs souliers. Il s'agit d'abord d'entraîner en quelque taverne celui dont on veut faire un « conil ». Dans le cas le plus ordinaire, l'un des compères l'accoste en le saluant d'un nom quelconque, comme s'il croyait le reconnaître, et tandis qu'il remet les choses au point lui fait dire qui il est, de quel pays il vient, quels sont ses parents et ses amis. Ce personnage est le « setter ». Il se retire en s'excusant poliment de sa méprise... et va tout aussitôt confier à un autre filou de la bande les renseignements qu'il vient d'obtenir. Il est dès lors facile à ce second compère, qui est le « verser », d'aborder le paysan sans méfiance en l'appelant de son nom, de se faire passer auprès de lui pour un parent éloigné qu'il ne reconnaît pas, ou à tout le moins pour son pays, un parent ou un ami de l'un de ses voisins ou de ses amis, et de l'inviter à vider un verre en l'honneur de l'heureuse rencontre⁶. Sans qu'on nous dise clairement comment et sous quel prétexte il se joint à eux, le « setter » accompagne nos deux hommes à la taverne. Là, le « verser » lui propose une partie de cartes. Ils joueront à un nouveau jeu très simple, appelé « mumchance ». Le « verser » coupera, demandera au brave homme qui l'accompagne de nommer une carte pour lui, le « setter » en nommera une autre, et le gagnant sera celui dont la carte sortira la première. En apparence, il ne saurait y avoir rien de plus innocent. En fait, tandis que le « setter » s'est éloigné pour demander des cartes au comptoir, le « verser » explique au « conil » comment, s'il veut bien l'aider, il sera sûr de gagner à chaque coup. Je ne laisserai jamais plus de cinq cartes, lui explique-t-il, et quand je les prendrai pour les placer sur les autres je vous ferai voir la dernière : c'est celle-là que vous nommerez pour moi. Ainsi en est-il fait, et le « setter » perd régulièrement. Il feint de n'y rien comprendre, et puisqu'on est entre gens qui songent seulement à se divertir sans malice on le met dans le secret. C'est alors qu'entre en scène un troisième compère, le « barnacle », et avec lui les choses vont se corser. Il pénètre dans la salle où les joueurs sont installés comme s'il était à la recherche d'un ami. Bien entendu il ne le trouve pas.

paraître la petite difficulté venant de ce que le nom d'Edward White, qui figure sur les Registres des Libraires à côté de celui de Thomas Nelson, ne figure sur aucune des autres éditions connues.

6. — Lorsque ces procédés ne réussissent pas, les « Cony-catchers » ne sont pas pour autant à court de ressources. Ou bien ils laissent tomber devant le « conil » une pièce de monnaie, et s'il la ramasse ils se précipitent vers lui en lui demandant de partager la trouvaille et puisque « garder de l'argent trouvé porte malheur ». L'invitent à le dépenser à la taverne avec eux. Ou bien ils lui demandent de leur rendre le service de porter une lettre à l'un de ses voisins, et dans ce cas encore l'invitent à venir leur tenir compagnie à la taverne pendant qu'ils l'écriront.

Il feint donc de se retirer en s'excusant. Mais le « verser », qui est l'amabilité même, l'invite à s'asseoir à sa table. Voyant une partie de cartes en train, notre homme offre de jouer les consommations à tel jeu que l'on voudra. Il en énumère un nombre imposant, mais le « mumchance » n'est pas du nombre. Il est clair qu'il ne le connaît pas. Le « verser », au contraire, ignore à peu près tout des autres. Il explique au « barnacle » en quoi celui-ci consiste, et puisqu'il lui paraît que c'est un pur jeu de hasard le nouveau venu accepte de prendre la place qui l'instant d'avant était occupée par le « setter ». Il perd comme lui, peste contre sa malchance, et s'acharne d'autant plus qu'il perd davantage. Tant et si bien qu'il finit par poser sur la table une bourse bien garnie, en offrant de jouer pour de l'argent. Toute cette mise en scène a eu pour objet, non seulement d'endormir la méfiance du « conil », mais d'allumer sa convoitise. Il se disait tout à l'heure que grâce au bon tour qu'il venait d'apprendre il se taillerait des succès faciles auprès de ses voisins, et boirait sans bourse délier plus d'une bonne chope de bière à leur santé. Aussi accepte-t-il avec empressement l'offre que lui fait le « verser », par signes, d'être de moitié avec lui dans les bénéfices. Les choses vont d'abord comme il l'espérait, et le « barnacle » continue à perdre régulièrement. Mais bientôt la chance semble vouloir tourner, Sans que le « conil » s'aperçoive que cela est dû à un habile tour de passe-passe des « cony-catchers », qui glissent parmi les cinq cartes du haut celle que le « barnacle » doit nommer. celui-ci gagne quelquefois. Il n'en montre que plus d'ardeur au jeu, propose des surenchères que, sûr d'avoir les plus grandes chances de son côté, le « conil » double à chaque fois. Et bientôt, pour peu qu'il ait poussé le jeu assez loin, le pauvre paysan est dépouillé de tout l'argent qu'il avait sur lui, et même du manteau qu'il portait sur le dos.

Or, continue Greene, ces habiles et pernicieux coquins et leurs congénères ont mille autres tours dans leur sac. Afin de donner une idée du grand nombre des voleurs, malandrins et filous de tout acabit, et de la diversité de leurs pratiques, il énumère huit « lois de vilénie » et, sauf pour une exception sur laquelle nous reviendrons, les termes de leur argot particulier. Il mentionne ainsi la « high law », ou vol sur les grandes routes, la « sacking law », qui est ce que nos aïeux, au parler plus rude que le nôtre, appelaient « putasserie », la « figging law », qui est l'industrie des coupe-bourses et des voleurs à la tire. En plus de la « cony-catching law » il nomme trois variétés de filouterie qui lui sont apparentées, et parmi lesquelles la « barnards law » se pratique aussi avec des cartes, la « cheating law » avec des dés pipés, et la « versing law » au moyen de fausses pièces d'or. Puis viennent encore, sous le nom de « cros-biting law », les diverses manœuvres de chantage et d'entôlage auxquelles s'exposent les fornicateurs.

Ces dernières manœuvres sont exposées dans le second chapitre de la *Notable Discovery*. Tantôt, le sensuel qui entretient avec une femme un commerce illicite reçoit la visite d'un personnage, déguisé en homme de loi, qui le menace de le faire poursuivre en justice jusqu'au moment où il lui allonge une forte somme pour prix de son silence. Le plus souvent il n'a devant lui qu'un maître-chanteur qui, son coup réussi auprès du paillard, s'en va le

renouveler auprès de sa maîtresse. Mais le danger en ce domaine vient surtout des marchandes d'amour. Malheur à l'imprudent qui jette les yeux sur elles tandis que, parées et attifées de manière à attirer les regards, elles se tiennent sur le devant des portes comme pour y prendre innocemment le frais. Elles saisiront l'occasion pour lier conversation avec lui. Pour peu qu'il s'attarde et, gagné par leur air avenant et leurs engageantes paroles, se fasse entreprenant, elles consentiront à le suivre et à se livrer à ses volontés. Elles le feront en rougissant, comme si elles étaient vaincues par des charmes irrésistibles. Mais il ne sera pas plus tôt endormi aux côtés de sa compagne d'une heure que la traîtresse créature s'éclipsera sans bruit après avoir fait main basse sur sa bourse. Ou bien il ne sera pas plus tôt seul avec elle, à la taverne ou dans la chambre, qu'il verra surgir un acolyte. Cependant que la gueuse feindra la terreur, se traînera à genoux sur le sol et, avec des larmes dans les yeux, implorera sa pitié et son pardon, celui-ci jouera avec de grands airs de matamore et de tranche-montagne le rôle du mari offensé. Et il ne se laissera apaiser qu'au prix, un prix fort élevé, de beaux deniers sonnants et trébuchants.

On s'attendrait à voir l'auteur traiter après cela de quelques-unes des autres lois qu'il a énumérées. Il n'en fait rien, mais termine la *Notable Discovery* en dénonçant les méfaits des revendeurs de charbon de la cité de Londres. Ce sont eux aussi des manières de « cony-catchers », qui ont donné à leur filouterie particulière le nom de « legering law ». Ils se déguisent en charbonniers authentiques, mais ils ne sortent guère de la ville que pour empêcher les vrais charbonniers d'y arriver, et leur acheter dans les faubourgs toute leur marchandise. Après quoi ils ne se contentent pas de la livrer aux ménagères dans des sacs de poussier qui contiennent seulement quelques beaux morceaux sur le dessus, mais ils les trompent outrageusement sur la quantité. Ils ne font pas moins de tort à la communauté que les tricheurs aux cartes, les maîtres-chanteurs, les entôleurs et les femmes de mauvaise vie qui leur servent d'appeau.

C'est ici seulement, on peut le noter, que Greene s'engage sur un terrain véritablement neuf. Puisqu'il venait de montrer, dans *Never Too Late* et dans le *Mourning Garment*, les dangers de la fréquentation des courtisanes, il n'avait qu'un pas de plus à faire dans la direction qu'il venait de suivre pour écrire les deux premiers chapitres de la *Notable Discovery*. Il ne manque pas d'y insister, il est vrai, sur la diabolique malhonnêteté des malandrins, et le mal qu'ils font à la communauté⁷. Mais il y glisse aussi, à l'adresse de ses lecteurs, des exhortations à éviter le jeu, et surtout la luxure, qui étaient à coup sûr tout à fait de saison⁸. A partir du moment où il aborde

7. — V. ci-dessous, pp. 435-36.

8. — V. par ex. *Works*, X, 44 (éd. Harrison, p. 45) : « Ah gentlemen, marchants, yeomen and farmers, let this to you all, and to every degree else, be a caveat to warn you from lust, that your inordinate desire be not a meane to impoverish your purses, discredit your good names condemne your soules. but also that your wealth got with the sweat of your browes, or left by your parents as a patrimonie, shall be a praie to those coosning crosbiters. Some

les méfaits des revendeurs de charbon, au contraire, les victimes des filous qu'il met en scène n'ont plus de part aux maux dont elles souffrent, les seuls conseils qu'on puisse leur adresser sont des conseils de prudence et de vigilance, et il n'y a plus de place que pour une « anatomie de filouterie » qui, sans autre préoccupation morale que de rendre plus difficiles les opérations des malfaiteurs et de protéger contre eux le public, répond exactement à la nouvelle devise inscrite par l'auteur sur la première page de la *Notable Discovery* : « Nascimur pro patria ».

Avec une devise légèrement différente, mais de même sens : « Mallem non esse quam non prodesse patriae », la *Second part of Conny-catching* continue la même veine. Des huit « lois de vilénie » qu'il avait d'abord énumérées Greene n'en retient qu'une, celle qui a trait aux exploits des voleurs à la tire, ou « foysts », et des coupe-bourses, ou « nips »⁹. Mais il en ajoute cinq nouvelles, trois qu'il avait mentionnées dans les quelques lignes qui servent d'introduction à sa « plaisante révélation de la filouterie des marchands de charbon », et deux auxquelles il n'avait encore fait aucune allusion. Les trois premières sont le « black art », pratiqué par les crocheteurs de serrures, la « lifting law », qui est une manière de vol à l'étalage, ou en tout cas qui consiste à faire main basse sur divers objets dans les maisons et les boutiques, et la « courbing law », sorte de pêche à l'hameçon ou au grappin qui se fait du dehors, par les fenêtres des maisons bourgeoises. Les deux autres sont la « prigging law », au chapitre de laquelle sont décrits les hauts faits des malfaiteurs spécialisés dans le vol des chevaux, et la « vincent's law », pratiquée sur les jeux de boules, et qui demande quelques mots d'explication. Sous l'apparence de bons bourgeois sans malice qui se livrent honnêtement à un innocent divertissement, les joueurs de boules sont encore, bien souvent, de dangereux filous. Tandis qu'ils abattent les quilles, leurs acolytes mêlés aux spectateurs les provoquent à parier sur leurs chances. Bien entendu, les joueurs conduisent toujours le jeu de manière à faire gagner le camp sur lequel leurs compères ont misé. Et à la fin de la journée ils partagent les bénéfices avec eux.

Publiée en 1591, cette *Second part* eut en 1592 une seconde édition, qui présente avec la première un certain nombre de différences¹⁰. La première édition faisait le récit d'une aventure arrivée récemment, depuis la

fond men are so farre in with these detestable trugs, that they consume what they have upon them, and find nothing but a Neapolitan favor for their labor. Reade the seventh of Salomons proverbs, and there at large view the description of a shameles and impudent curtizan ».

9. — Il en avait déjà décrit deux dans la *Notable Discovery*. Il ne traitera jamais des cinq autres.

10. — Le texte de la première édition, dont le seul exemplaire connu se trouve à la Bibliothèque Huntington, a été réimprimé par Grosart. On ne connaît de même qu'un seul exemplaire de la seconde édition. Celui-ci, qui se trouve à la Bodléienne, a été réimprimé par Mr G. B. Harrison dans les « Bodley Head Quartos ».

publication de la *Notable Discovery*, à une nouvelle victime des « cony-catchers », un marchand d'Exeter que Greene présente comme un de ses amis¹¹. Peut-être pour la raison qu'il se bornait en somme à relater brièvement les pratiques exposées tout au long dans la *Notable Discovery*, ce récit a disparu de la seconde édition. En elle-même, l'histoire de coupe-bourse qui prend sa place ne présente pas grand intérêt¹². Il est probable néanmoins que le responsable de cette substitution fut Greene lui-même. S'il en est ainsi, ce doit être lui qui changea le titre de la *Second part* pour en faire, dans la deuxième édition, *The second and last part* (La seconde et dernière partie) of *Conny-catching*¹³. Opérée par l'auteur, cette modification tendrait à prouver que la deuxième édition de la *Second part* est antérieure à la *Thirde and last Part* (Troisième et dernière partie), qui fut inscrite sur les Registres des Libraires le 7 février 1592¹⁴. Et puisque Greene devait encore écrire cette troisième partie elle peut signifier deux choses : ou bien qu'à l'époque il n'en avait pas encore conçu le projet, ou bien que, l'ayant conçu, il voulait fouetter l'intérêt de ses lecteurs en leur faisant la surprise d'une continuation après leur avoir donné à entendre qu'il n'écrit plus rien d'autre sur ce sujet. Les successives « dernières apparitions sur la scène » des grandes vedettes aimées du public nous offrent assez souvent l'exemple de procédés de publicité du même genre pour que cette hypothèse ne soit pas exclue.

Sur l'ordre dans lequel parurent les trois brochures suivantes un certain doute subsiste. Toutes trois existent en des éditions datées de 1592. Mais si la *Thirde Part* fut enregistrée le 7 février, il n'y a dans les Registres des Libraires aucune mention de *A Disputation, Betweene a Hee Conny-catcher, and a Shee Conny-catcher*, dans laquelle on entend une prostituée et un coupe-bourse discuter la question de savoir qui, des hommes ou des femmes de la basse pègre, fait le plus de mal à la communauté.

Cette « disputation » est, toutefois, assurément antérieure au *Blacke Bookes Messenger* (Le Messenger du Livre Noir). Non seulement celui-ci fut inscrit sur les Registres des Libraires, le 21 août 1592, moins de quinze jours avant la mort de son auteur¹⁵. Mais encore Greene y fait allusion au long

11. — V. dans Grosart, *Works*, X. 91-97.

12. — V. dans Harrison Bodley Head Quartos, I, pp. 10-12. Ce conte se trouve placé immédiatement après l'Épître aux Lecteurs, et cela paraît assez étrange, car la description des pratiques des coupe-bourses ne viendra qu'une vingtaine de pages plus loin. La matière de la première édition se présente elle aussi dans un certain désordre. En particulier la « table des lois contenues en cette seconde partie », qui dans la seconde édition figure entre le titre et l'Épître aux lecteurs, s'y rencontre dans le corps du volume, après que deux « lois » ont déjà été décrites.

13. — On pourrait encore supposer que la modification a été faite par l'éditeur à un moment où une « troisième partie » était publiée par une maison rivale. Puisqu'un conte a été supprimé, et qu'un autre a pris sa place, il nous paraît toutefois plus probable que le changement n'a pas été fait en dehors de l'auteur ni à son insu.

14. — Arber, II. 603.

15. — Arber, II, 619. Greene mourut le 3 septembre 1592.

temps qui s'est écoulé depuis qu'il a promis son *Blacke Booke*¹⁶. Or c'est dans la *Disputation* qu'il avait annoncé son intention d'écrire ce « Livre Noir »¹⁷.

Il semble logique, d'autre part, d'admettre que la *Second part* fut suivie immédiatement de la *Thirde Part*. Et on est confirmé dans cette opinion par le fait que la *Disputation* et le *Blacke Bookes Messenger* n'ont pas exactement pour objet, comme les trois autres brochures, de décrire les mœurs et les pratiques des malandrins. Ainsi on placerait la composition de la *Disputation* à une date indéterminée, mais que nous essayerons de préciser, entre le 7 février et le 21 août 1592.

La *Thirde and last Part of Conny-catching* n'apporte pas de révélations nouvelles. Mais Greene avait, dès l'abord, ajouté à ses exposés théoriques et à ses descriptions techniques l'exemple de quelques cas concrets. Au nombre de cinq seulement dans la *Notable Discovery*, où ils sont à l'ordinaire assez courts, ces récits étaient devenus dans la *Second part* à la fois plus nombreux et plus étendus. Le troisième volume ne contient plus que des contes. Ils ont été remis à Greene par un ami, qui les tenait lui-même d'un grave personnage à la connaissance duquel ils étaient venus dans l'exercice de ses fonctions judiciaires.

Bien qu'on n'y voie pas paraître les tricheurs aux cartes, cette troisième partie fait corps avec les deux premières en ce sens qu'elle a toujours pour objet de faire la lumière sur les pratiques des malandrins, et de prémunir contre eux leurs victimes possibles. Dans la *Disputation* et le *Blacke Bookes Messenger*, au contraire, l'atmosphère s'est modifiée de telle manière que l'auteur semble avoir dévié de son propos primitif. Aussi semble-t-il préférable de nous borner, dans ce chapitre, à l'examen des trois premiers « Cony-catching pamphlets ».

Ils constituent à eux trois une série de tableaux qui ne manquent ni de couleur ni de pittoresque. A la suite de l'auteur, nous nous sommes déjà mêlés à la foule qui se presse dans les jeux de boules, et nous avons pénétré dans les tavernes hantées par les truandes, les souteneurs et autres escarpes. D'autres fois il nous emmène sur les grandes routes et dans les villages. Voyez ce rétameur qui va de porte en porte demander du travail. Il y a gros à parier qu'il cache au fond de son sac à outils un attirail de crocheteur de serrures, et c'est après la nuit tombée qu'il fera les plus fructueuses affaires¹⁸. Voici un homme qui chemine d'un pas pesant, bâton à la main et sac sur le dos. Il semble absorbé dans ses pensées. Ne nous y fions pas. Il a sans doute noté que dans cet enclos un beau cheval est à l'herbe, et tout à l'heure il reviendra, sortira de son sac une bride, une selle, des bottes, des éperons, harnachera la bête et disparaîtra avec elle¹⁹. Revenus à Londres, si nous

16. — *Works*, XI, 5 (éd. Harrison, p. 1) : « Gentlemen, I knowe you have long expected the comming forth of my *Blacke Booke*, which I long have promised ».

17. — V. ci-dessous, ch. XII, n. 12.

18. — *Second part*, *Works*, X, pp. 128-133, éd. Harrison, pp. 54-59.

19. — *Ibid.*, *Works*, X, pp. 75 sq., éd. Harrison, pp. 13 sq.

pouvions voir de plus près l'espèce de canne sur laquelle s'appuie ce promeneur d'apparence paisible, nous constaterions peut-être qu'elle est articulée comme une gaule à pêcher, et peut se transformer en une perche de quelque neuf pieds de long. Dépliée dans toute sa longueur, et munie d'un hameçon à trois branches, elle servira à s'emparer par les fenêtres ouvertes du bien des bourgeois endormis²⁰. Tous ces voleurs sont d'ailleurs, pour reconnaître les lieux de leurs exploits et s'y introduire, d'une étonnante ingéniosité. Voici deux bourgeois qui s'en vont, par une après-midi de Dimanche, prendre l'air au jardin qu'ils ont en dehors des murs, du côté des « Finsbury Fields ». Ils sont suivis de leurs enfants et de leur servante. Soudain celle-ci a la surprise de se voir accoster par un étranger qui l'appelle par son nom. Il sait que, en service à Londres depuis plusieurs années, elle n'est pas retournée au village de tout ce temps-là, et il se présente à elle comme un petit cousin qu'elle ne peut reconnaître, tant il a grandi et changé depuis la dernière fois qu'elle l'a vu. Il lui apporte le bonjour et des nouvelles de sa famille, et il se dit chargé de remettre à ses maîtres, de la part de ses parents, un quartier de lard et des fromages. Les bons maîtres, qui aiment bien leur servante, invitent le faux campagnard à souper le lendemain soir. La maîtresse de maison fait mettre sur la table, à cette occasion, la riche vaisselle, l'argenterie et le beau linge dont elle est fière. Tandis qu'on cause il se fait tard. L'invité est descendu dans une auberge éloignée, et à cette heure de la nuit les rues sont peu sûres. On dressera pour lui, s'il veut bien s'en contenter, un lit de fortune dans la salle à manger. Afin de le laisser plus tôt à son repos, on ne lève pas le couvert et on ne rentre par l'argenterie. Suprême imprudence. Quand la maisonnée se réveillera le lendemain matin l'invité aura déjà disparu, chargé d'un riche butin²¹. Les servantes ne sauraient trop se défier en vérité des étrangers qui s'insinuent dans leurs bonnes grâces. En voici une encore qui s'est laissée prendre aux jolies manières et aux éloquents discours d'un beau monsieur qui se prétend captivé par ses charmes. Elle lui ouvre la porte le soir, en secret, après que ses maîtres et les autres domestiques s'en sont allés coucher. De peur qu'on les entende du dehors, dit-il, il ne veut pas rester à s'entretenir avec elle dans la pièce qui donne sur la rue. Et, fort empressé et galant, il envoie bientôt son page quérir des rafraîchissements à la taverne voisine. Celui-ci a pour mission, en réalité, de prévenir un acolyte, posté gaule en main sous la fenêtre de la pièce dans laquelle son compère n'a pas voulu rester, que le champ est libre et qu'il peut commencer sa pêche²².

Quittant ces intérieurs bourgeois, rendons-nous dans les marchés et les foires. Autour d'un chanteur ambulante une foule est assemblée. Des gens prudents et serviables circulent parmi les badauds et les préviennent de faire attention aux pickpockets, et tout aussitôt chacun porte la main à l'endroit où sa bourse est cachée. C'était ce que voulaient les pickpockets, car ce sont

20. — *Ibid.*, Works, X, pp. 122-123, éd. Harrison, pp. 47-49.

21. — *Thirde and last part*, Works, X, pp. 146-156, éd. Harrison, pp. 11-21.

22. — *Second part*, Works, X, pp. 125-128, éd. Harrison, pp. 51-53.

eux. Munis par leurs victimes elles-mêmes de cette précieuse indication, il se feront un jeu de les dépouiller l'instant d'après²³. Ailleurs, deux individus se prennent de querelle devant l'étal d'un meunier. Soudain l'un d'entre eux saisit dans un des sacs une poignée de farine, la jette à la tête de l'autre, et s'enfuit à toutes jambes. Les deux compères étaient de mèche, et tandis que le meunier obligeant l'aide à se débarrasser de la blanche poudre qui lui couvre les oreilles et le cou, celui qui est resté devant lui lui coupe sa bourse et la vide de son contenu²⁴.

En tous lieux où une foule est réunie, on est sûr de voir à l'œuvre ces voleurs à la tire et ces coupe-bourses. Un de leurs terrains de chasse favoris est la cathédrale de St Paul, à toute heure remplie d'hommes de loi et de marchands qui y viennent rencontrer leurs clients, de curieux qui lisent les annonces collées sur les piliers, d'oisifs qui font parade de leurs beaux atours. Ici une pauvre femme s'avance, un panier au bras, et va présenter un papier à un homme de loi. Pendant ce temps un plaisant se glisse derrière lui, lui met les mains sur les yeux en criant : « qui est-ce ? », et s'excuse en lui disant l'avoir pris pour un autre²⁵. Ailleurs un campagnard voit s'effondrer à ses pieds un malheureux frappé d'un évanouissement subit²⁶. Plus loin encore, deux irritables personnages se querellent, et il s'ensuit une grande bousculade²⁷. Ce ne sont que tours inventés par les voleurs afin de détourner l'attention de leurs victimes pendant que leurs compères leur subtilisent leur bourse.

La fertilité de leur invention a quelque chose de diabolique. Et naturellement ils ne sont pas moins habiles à éviter les poursuites, ni moins bien organisés pour y échapper. Les voleurs de chevaux savent fort bien maquiller l'animal dont ils se sont emparés, changer la couleur de sa robe, lui faire de fausses marques, de telle manière que le jour où ils l'amènent au marché il est méconnaissable. Sur ces marchés, la loi exige que des témoins certifient que le vendeur du cheval en est bien le propriétaire, mais rien ne leur est plus facile que de trouver de faux témoins parmi leurs compères²⁸. Dans l'intervalle, le cheval sera resté caché chez quelque recéleur. C'est chez le recéleur aussi que les autres voleurs vont porter le fruit de leurs larcins, qu'ils échangent avec lui contre un faux billet de vente établi à quelque nom supposé. S'il n'y avait point tant de recéleurs il y aurait moins de voleurs. Les recéleurs sont une des plus grandes plaies de la société, et devraient être pourchassés et châtiés avec une particulière sévérité²⁹.

23. — *Thirde and last part, Works, X*, p. 162, éd. Harrison, p. 27.

24. — *Second part, Works, X*, pp. 110-113, éd. Harrison, pp. 37-40.

25. — *Thirde and last part, Works, X*, pp. 156-60, éd. Harrison, pp. 21-26.

26. — *Second part, Works, X*, pp. 114-116, éd. Harrison, pp. 40-42.

27. — *Thirde and last part, Works, X*, pp. 180-81, éd. Harrison, p. 45.

28. — *Second part, Works, X*, pp. 78-79, éd. Harrison, pp. 15-16.

29. — *Ibid., Works, X*, p. 121, éd. Harrison, p. 47.

II

Bien entendu, Greene prétend tout au long de ses brochures ne rapporter que des faits authentiques, connus de science certaine soit de lui-même, soit de ses informateurs. Son souci d'exactitude est si grand qu'il reprend dans son troisième opuscule, sous couleur d'en donner une version plus conforme à la réalité des faits, une histoire qu'il avait déjà relatée dans le second³⁰. Il s'excuse sur le fait qu'il les ignore de ne pas citer les noms des outils des forceurs de serrures³¹. S'il ne révèle pas l'identité des victimes des malandrins de qui il relate les méfaits c'est pure discrétion de sa part, car il précise leur qualité, le lieu de leur habitation, et celui dans lequel se sont déroulés les événements qu'il rapporte. Il est vrai qu'il ne nomme guère non plus les voleurs et les filous. Mais il s'en abstient parce qu'il conserve l'espoir de leur amendement³². Il ne nous permet point de douter, en tout cas, qu'il le pourrait faire s'il le désirait. Il fait connaître que les voleurs à la tire sont organisés en une corporation, qui jadis tenait ses réunions dans Bishopsgate, près de la grande maison dite « La Folie de Fisher », et qui maintenant se rencontre dans Kent Street chez un membre notoire de la confrérie, un certain Laurence Pickering qui est le propre beau-frère de Bull le « pendeur »³³. Et il sait bien d'autres choses encore. Il sait que les malandrins de la ville ne permettent guère à ceux de la province de venir chasser sur leurs terres, et menacent de les livrer à la justice dès qu'ils s'y aventurent³⁴. Il sait que le voleur à la tire regarde de haut, comme manquant d'élégance et de distinction, l'industrie du coupe-bourse, et ne voudrait pour rien au monde porter un couteau sur lui, pas même pour couper sa viande³⁵. Il sait que le coupe-bourse de son côté tient pour peu reluisantes les façons de faire du « cony-catcher », qui dépouille sans risque pour sa personne, en couard et en hypocrite qu'il est, de pauvres gens envers qui il a d'abord fait profession d'amitié³⁶. Il sait tout cela, et nul n'est mieux placé que lui pour le savoir. Il tient toute cette science, confie-t-il aux lecteurs de la *Notable Discovery*, des malfaiteurs eux-mêmes. Car au temps de sa folle jeunesse, mais sans jamais pren-

30. — *Second part*, conte intitulé « A quaint conceite of a Cutler & a cutpursse », *Works*, X, pp. 116-117, éd. Harrison, pp. 42-43, repris dans la *Thirde and last part*, *Works*, X, pp. 169-172, éd. Harrison, pp. 34-36, sous le titre de « Of one that came to buy a knife, and made first prooffe of his trade on him that solde it », et avec adjonction de cette note finale : « This tale, because it was somewhat misreported before, upon talke had with the poore Cutler himselfe, is set downe now in true forme, and maner howe it was done ».

31. — *Second part*, *Works*, X, p. 128, éd. Harrison, p. 54.

32. — *Notable Discovery*, *Works*, X, p. 12, éd. Harrison, p. 14 : « Were it not I hope of their amendement, I would in a schedule set downe the names of such coosening Cunny-catchers ».

33. — *Second part*, *Works*, X, 109, éd. Harrison, p. 36.

34. — *Ibid.*, *Works*, X, 107, éd. Harrison, p. 34.

35. — *Ibid.*, *Works*, 103, éd. Harrison, p. 30.

36. — *Ibid.*, *Works*, X, 96-97. Ce passage ne figure plus dans la seconde édition.

dre part à leurs mauvaises actions, il s'est mêlé à leur société³⁷. Et le *Groatsworth of Witte* portera bientôt un semblable témoignage sur Roberto, dont la vie « s'accorde sur la plupart des points » avec la sienne³⁸.

Il ne paraît guère contestable que Greene dut avoir, au cours de son existence de bohème, de peu recommandables fréquentations. Gabriel Harvey l'accuse même de n'avoir pas mieux valu que les héros de ses « Cony-catching pamphlets »³⁹. Mais l'animosité de Harvey à l'endroit de l'auteur du *Quip* rend son témoignage sujet à caution. Puisque ce détail paraît confirmé par un passage du *Groatsworth*, on peut le croire sans doute lorsqu'il assure que Greene avait pour maîtresse la sœur d'un certain Cutting Ball, qui pour ses méfaits fut pendu haut et court à Tyburn⁴⁰. Il est plus difficile de le suivre lorsque, prétendant que Greene se faisait protéger, quand il était en danger d'être arrêté, par une sorte de garde du corps recrutée par Cutting Ball parmi ses compagnons, il insinue qu'il en avait grand besoin en effet puisqu'il se faisait volontiers leur complice. Dans l'Épître aux lecteurs de la *Notable Discovery* Greene proteste que, s'il connaît bien les malandrins et leurs pratiques, jamais pourtant il n'a participé à leurs opérations⁴¹. Cette assurance était dans l'ordre des choses, et elle ne saurait à elle seule constituer une réponse suffisante aux allégations de Harvey. Mais en face de celles-ci, même s'il avoue avoir entendu parler d'une circonstance en laquelle Greene n'avait pas eu pour sa réputation tous les égards souhaitables,

37. — *Notable Discovery, Works, X*, pp. 5-6, éd. Harrison, pp. 7-8 : « My younger yeeres had uncertaine thoughtes, but now my ripe daies cals on to repentant deedes, and I sorrow as much to see others wilful, as I delighted once to be wanton. The odde mad-caps I have bene mate too, not as a companion, but as a spie to have an insight into their knaveries, that seeing their traimes I might eschew their snares : those mad fellowes I learned at last to loath, by their owne gracelesse villenies, and what I saw in them to their confusion, I can forewarne in others to my countreies commodity... Though I have not practised their deceits, yet conversing by fortune, and talking uppon purpose with such copes-mates, hath geven mee light into their conceiptes, and I can decipher their qualities, though I utterly mislike of their practises ».

38. — V. ci-dessous, ch. XIII, n. 19.

39. — *Four Letters, and certaine Sonnets, especially touching Robert Greene*, éd. Harrison, pp. 19-20 : « Who in London hath not heard of his dissolute, and licentious living ; his... unseemely apparell, and more unseemelye Company :... his fine coosening of Juglers, and finer jugling with cooseners : hys villainous cogging, and foisting ;... his infamous resorting to the Banckeside, Shorditch, Southwarke, and other filthy hautes :... his impudent pamphletting, phantasticall interluding, and desperate libelling, when other coosening shifts failed : his imployinge of Ball (surnamed, cuttinge Ball) till he was intercepted at Tiborne, to leavy a crew of his trustiest companions, to garde him in daunger of Arrestes : his keping of the foresaid Balls sisters, a sorry ragged queane, of whome hee had his base sonne, *Infortunatus Greene*... ». — Sur l'identité de cette maîtresse de Greene cf. Mark Eccles, *Christopher Marlowe in London*, Harvard University Press, 1934, p. 125. L'enfant que Harvey appelle *Infortunatus* est probablement le *Fortunatus* Greene qui fut enterré à l'église de St Léonard, dans le quartier de Shoreditch, le 12 août 1593 (Registre paroissial et Collier, *Memoirs of the principal actors in the plays of Shakespeare*, p. xx.).

40. — V. ci-dessous, ch. XIII, n. 19.

41. — V. ci-dessous, n. 37.

il convient sans doute d'accorder un poids égal à la réfutation que leur opposa Thomas Nashe⁴². S'il y avait eu, pour les justifier, des faits qui en fissent autre chose que de malignes insinuations, il est probable d'ailleurs que nous en trouverions un écho dans le *Groatsworth* et dans la *Repentance*. Or la *Repentance* a beau charger Greene de toutes sortes de fautes, on ne voit pas qu'aucun des crimes dont il y est accusé ait pu être de nature à lui attirer des démêlés avec la justice des hommes. Le cas du héros du *Groatsworth* est moins net. Il avait appris à connaître, dans la société de ses fréquentations habituelles, toutes les manières de faire des dupes aux cartes et aux dés, tous les tours des maîtres-chanteurs et des voleurs de tout acabit. Il était si versé dans la connaissance de toutes les malhonnêtetés qu'il ne restait en lui presque rien que malhonnêteté. Et la fin lonteuse et méritée de plusieurs de ses compagnons ne provoquait chez lui ni contrition ni amendement⁴³. Ces accusations paraissent graves. Mais si, parmi les compagnons dont Roberto négligeait le sort, il y avait le frère de sa maîtresse, ce Cutting Ball qui fut pendu au gibet de Tyburn, il y en eut un autre qui, pour avoir fausement accusé de vol un innocent, vit soudain s'abattre sous lui un cheval vigoureux. Ce dernier accident, qui semble un avertissement du ciel, nous donne à penser que Roberto avait à redouter la colère divine plus que la justice de la Reine. Et de fait il est bien devenu, au contact de ses mauvaises fréquentations, non seulement un fanfaron du vice, grand débauché, grand buveur et grand blasphémateur, mais encore un débiteur fort peu scrupuleux et un fourbe. Mais cela n'empêche qu'il se soit borné à mettre à profit ce qu'il a appris dans la société de ses compagnons habituels pour donner des pratiques des malandrins des descriptions pleines de relief, et nullement pour s'y associer. A aucun moment on ne nous dit qu'il se soit jamais fait « cony-catcher », maître-chanteur, voleur à la tire, coupe-bourse, voleur à l'étalage ou voleur de grand chemin. Un débauché et un dissipé, mais nullement un justiciable des tribunaux.

42. — *Strange Newes*, dans *Works of Nashe*, éd. Mc Kerrow, I, 287 et 330. V. ci-dessus, p. 28, n. 61. En un autre endroit du même ouvrage, (p. 271), Nashe raconte encore que Greene obligea un jour un porteur de contraintes à avaler, papier et sceau tout ensemble, la citation qu'il lui présentait. La réalité de cet incident a toutefois été mise en doute, de nos jours, par Miss Albright : *Eating a citation*, p. 206.

43. — *Groatsworth*, éd. Harrison, pp. 36-37 (*Works*, XII, 134-35) : « His companie were lightly the iewdest persons in the land, apt for pilferie, perjurie, forgerie, or any villainy. Of these hee knew the casts to cog at cards, coossen at Dice ; by these he learnd the legerdemaines of nips, foystes, connycatchers, crosbyters, lifts, high Lawyers, and all the rabble of that uncleane generation of vipers : and pithily could he paint out their whole courses of craft : So cunning he was in all craftes, as nothing rested in him almost but craftines. How often the Gentlewoman his wife labored vainely to recall him, is lamentable to note : but as one given over to all lewdnes, he communicated her sorrowfull lines among his loose trulls, that jested at her bootlesse laments. If he could any way get credite on scores, he would then brag his creditors carried stones, comparing every round circle to a groning O procured by a painfull burden. The shamefull ende of sundry his consorts deservedly punished for their amisse, wrought no compunction in his heart : of which one, brother to a Brothell hee kept, was trust under a tree as round as a Ball ».

Acceptons-donc sur ce point-la parole de Greene : les révélations contenues dans les « Cony-catching pamphlets » ne sont pas les confidences d'un « cony-catcher ». Mais la science dont il se targue a-t-elle bien été acquise, ainsi qu'il l'affirme, au contact des malandrins ? Pour une part au moins, et cela vient encore à l'appui de notre point de vue, il n'est pas douteux au contraire qu'elle a été puisée chez les écrivains qui l'avaient précédé dans cette voie.

Sans parler du *Liber Vagatorum*, publié en Allemagne aux environs de 1512, et édité par Luther en 1528, dont on ne peut guère savoir s'il le connaissait, il n'est pas nécessaire de remonter, afin d'établir la filiation littéraire des « Cony-catching pamphlets » de Greene, jusqu'à ces dérivés anglais du *Narrenschiff*, le *Shyp of Follys* de Barclay, qui est de 1508, et le *Cocke Lorelles Bote*, publié sans mention de date par Wynkyn de Worde. Ils n'ont rien de commun avec eux ni non plus, à part l'indication du fait que les vagabonds qui viennent demander la charité à la porte des hôpitaux font usage entre eux d'un argot spécial, avec cette anatomie de la gueuserie, publiée sous le règne de Henry VIII, qu'est *The Hye Way to the Spyttel Hous* de Robert Copland⁴⁴. Lorsque les « cony-catchers », afin de lier conversation avec leur future victime, laissent tomber devant elle une pièce de monnaie qu'elle s'empressera de ramasser, leur artifice est semblable à l'un de ceux que John Awdeley avait décrits, en 1561, dans *The Fraternyte of Vacabondes*⁴⁵. Mais les opuscules de Greene n'ont avec celui d'Awdeley guère d'autre point de contact. Dans la quatrième partie de *The Rocke of Regard*, intitulée « The Orchard of Repentance » et dédiée à « Sir Thomas Cicill, Knight », par une épître en date du 15 octobre 1576, George Whetstone avait au contraire retracé la carrière d'un jeune homme ruiné par le jeu et les femmes⁴⁶. Ses malheurs commencent le jour où, peu de temps après son arrivée à la ville, un étranger s'insinue dans sa connaissance et l'emmène à la taverne, où il jouera plus qu'il n'est bon pour sa bourse et trouvera une maîtresse dont l'entretien lui sera fort coûteux. Ces scènes ne sont pas sans quelque analogie avec celles que dépeint la première partie de *A Notable Discovery*. Mais plus que d'aucun autre, tout au moins dans la *Notable Discovery* et dans une certaine mesure aussi dans la *Second part of Conny-catching*, Greene s'inspire d'une part de *A Caveat or Warening for Commen Cursetors vulgarely called Vagabones*, publié par Thomas Harman en 1567, et d'autre part d'un curieux ouvrage, intitulé *A Manifest detection of the moste vyle and detestable use of Diceplay, and other practises lyke the same*, que la tradition attribue à un certain Gilbert Walker, et dont on possède une édition datée de 1562⁴⁷.

44. — Sur la source française de Copland, à savoir *Le chemin de l'hospital* de Robert de Balzac, v. W. G. Moore, *Robert Copland and his Hye Way*, dans *Review of English Studies*, VII (1931), pp. 406-418.

45. — Ed. Viles and Furnivall, pp. 10-11 : « A ring faller ».

46. — Ed. Collier, pp. 239-260 : « Whetstons invective against Dice ».

47. — Voir sur toute cette littérature Herford, *Studies in the literary relations of England and Germany* ; Chandler, *The Literature of Roguery* ; Routh, *The*

Entre les « Cony-catching pamphlets » et le *Caveat* de Harman, la ressemblance est surtout une ressemblance d'attitude et d'atmosphère.

Les personnages dont Harman décrit la vie et les mœurs ne sont pas les malandrins de la capitale, mais les vagabonds qui courent les routes anglaises. Ils ont eux aussi plus d'un vol sur la conscience. Harman recherche en publiant ses révélations le profit et l'avantage de son pays. Il espère que, mieux informées des pratiques des voleurs, la police saura mieux les dépister et apportera à cette tâche plus de vigilance, tandis que la justice se montrera encore plus sévère envers eux⁴⁸. Il ne doute pas que son livre les mette dans une grande colère. Car les renseignements qu'il a obtenus de certains d'entre eux, en les questionnant depuis une vingtaine d'années, lui ont été donnés en tremblant par de pauvres hères qui craignaient, si les chefs de leur confrérie venaient à apprendre qu'ils en avaient livré les secrets, d'être pour cela brutalement fustigés et peut-être même supprimés. Mais s'ils voulaient voir les choses comme elles sont ils mettraient son livre à profit pour s'amender et de cette manière, puisqu'ils sont tous exposés à finir prématurément au bout d'une corde, ils prolongeraient leur existence en ce monde et travailleraient à leur salut dans l'autre⁴⁹.

Greene assigne à la composition de ses « Cony-catching pamphlets » un mobile qui lui appartient en propre. Il veut ouvrir les yeux de ses contemporains sur les périls qui les menacent du fait de malfaiteurs contre lesquels ils ne sont pas assez en garde, afin de faire amende honorable pour les erreurs de sa folle jeunesse⁵⁰. Mais cela mis à part il y a sous sa plume, seulement plus appuyées, des déclarations de même nature que celles de son prédécesseur. Il songe lui aussi au mal que les malandrins font à la communauté. Il s'apitoie sur les souffrances des femmes et des enfants de ceux qu'ils réduisent à la ruine et sur le sort du malheureux apprenti qui, dépouillé de l'argent de son maître, ou bien n'ose plus reparaitre devant lui et prend la fuite, ou bien a la douleur de le voir de ce fait acculé à la banqueroute⁵¹. S'il demande un châtement particulièrement sévère pour les marchands de charbon qui trompent leur clientèle à la fois sur la quantité et sur la qualité, c'est pour la raison qu'ils font presque toutes leurs victimes parmi les plus pauvres sujets de Sa Majesté⁵². Aussi s'adresse-t-il tout particulièrement à tous les gentils-

progress of social literature in Tudor times, dans *Cambridge History of English Literature*, vol. III, ch. 5, et *London and the development of popular literature*, *Ibid.*, vol. IV, ch. 16 ; Aydelotte, *Elizabethan Rogues and Vagabonds* ; et Baker *History of the English Novel*, vol. II. Les réimpressions modernes des originaux sont mentionnées dans notre Bibliographie. Les premiers à signaler la dette de Greene vis-à-vis de ses prédécesseurs, c'est-à-dire Walker, Harman et Awdeley, ont été MM. Aydelotte, *Op. cit.*, et Jordan, *Robert Greene*. Nous ajoutons dans les pages qui suivent quelques précisions à celles qu'ils avaient données. La responsabilité de l'interprétation qu'on y trouvera de la signification de ces ressemblances et de ces emprunts n'incombe qu'à nous seul.

48. — Ed. Viles et Furnivall, p. 21.

49. — *Ibid.*, pp. 20 et 22.

50. — V. ci-dessus, n. 37.

51. — *Notable Discovery, Works*, X, pp. 8-9, éd. Harrison, pp. 10-11.

52. — *Ibid.*, pp. 53 et 55 respectivement.

hommes, marchands, bourgeois, apprentis, fermiers et petits cultivateurs, qui plus que tous autres ont à souffrir des méfaits sur lesquels il fait la lumière⁵³. Il leur conseille d'être toujours prudemment sur leurs gardes, et tout particulièrement de se méfier des femmes de mauvaise vie qui, lorsqu'elles ne pratiquent pas le vol pour leur propre compte, sont dans la complicité des voleurs et leur servent de rabatteuses⁵⁴. Surtout il demande aux juges, avec une grande insistance, de se montrer impitoyables dans la répression⁵⁵. Car toute cette racaille lui fait horreur. Il la juge si vile qu'il a cru devoir, pour parler d'elle, renoncer aux embellissements habituels de son style. Un juste sentiment du décorum et de la dignité de la langue anglaise lui a interdit d'employer un style relevé et figuré pour traiter d'un sujet aussi bas, et de consacrer à d'aussi méprisables personnages des termes choisis⁵⁶. Et peut-être est-ce un souci du même ordre qui lui a interdit de faire hommage de ses « Cony-catching pamphleis » à un patron quelconque⁵⁷.

Il ne se contente pas de supposer que ses révélations vont plonger les malandrins dans la fureur. Il le sait et l'affirme. Dès avant la publication de la *Notable Discovery* ils l'avaient menacé, s'il divulguait leurs pratiques, de couper la main qui aurait tenu la plume. Leur ire n'a fait que croître par la suite. Car les honnêtes gens avertis sont devenus méfiants et ne se laissent plus berner aussi facilement. Il sait un certain « cony-catcher », en particulier, qui a juré de lui « régler son compte ». Mais il n'en a cure. Il continuera sans faiblir, en dépit de toutes les menaces, l'œuvre d'épuration à laquelle il s'est voué⁵⁸.

53. — V. les Epîtres liminaires de la *Notable Discovery* et de la *Second part*.

54. — Cf. *Second part, Works*, X, p. 106, éd. Harrison, p. 35.

55. — V. par ex. *Notable Discovery, Works*, X, 35, éd. Harrison, p. 37, à propos des « cony-catchers » proprement dits, et de nouveau par la suite à propos de chacune des vilénies décrites, ou peu s'en faut.

56. — *Second part, Works*, X, 71, éd. Harrison, p. 7 : « But heere by the way, give me leave to answer an objection, that some inferred against me ; which was, that I shewed no eloquent phrases, nor fine figurative conveiance in my first booke as I had done in other of my workes, to which I reply that... a certaine decorum is to bee kept in everie thing, and not to applie a high stile in a base subject beside the facultie is so odious, and the men so servile and slavish minded, that I should dishonor that high misterie of eloquence, and derogate from the dignitie of our English toonge, eyther to employ any figure or bestow one choyce English word upon such disdained rakehels as those Conny-catchers ».

57. — On explique habituellement ce fait en disant que Greene était tombé si bas dans la débauche, et était si perdu de réputation, qu'il lui était désormais impossible de trouver des protecteurs. Pourtant il écrivait encore à la fin de 1591 (il fut enregistré le 6 décembre : cf. Arber, II, 600) un poème élégiaque, consacré à la mémoire du Lord Chancelier, Sir Christopher Hatton, dont il fait hommage à l'épouse de son héritier, Lady Elizabeth Hatton. En 1592 il dédie encore *Philomela* à Lady Fitzwater, dont le mari devait prendre l'année suivante le titre de Comte de Sussex, et *A Quip for an Upstart Courtier* à Thomas Burnaby, à qui il avait déjà précédemment fait hommage de *Ciceronis Amor*, *Never Too Late* et *Francescos Fortunes*.

58. — *Notable Discovery, Works*, X, p. 12, éd. Harrison, p. 14 : « Yet Gentlemen am I sore threatned by the hacksters of that filthie facultie, that if I sette their practises in print, they will cut off that hande that writes the Pamphlet, but how I feare their bravadoes, you shall perceive by my plaine painting out

Même vis-à-vis de ces tristes sîes, toutefois, il n'a pas abdiqué toute charité. Rien ne lui serait plus facile, s'il le voulait bien, que de donner leurs noms. Mais il ne veut pas les pousser au désespoir. Il préfère, en leur conservant l'anonymat, leur laisser la possibilité de s'amender, et il espère même que sa modération les y encouragera⁵⁹. Au besoin il exhorte ceux qu'il rencontre à changer leur genre de vie⁶⁰.

Toutes ces ressemblances avec le *Caveat* de Harman ont déjà été brièvement signalées par Mr Jordan⁶¹. Ce ne sont peut-être pas les plus significatives. Se due inspiré par le bien public, déclarer qu'on persévèrera dans son entreprise sans se soucier des réactions de ceux que l'on dénonce, exprimer l'espoir qu'ils se corrigeront, ce sont là des manières de poncifs qui devaient s'imposer, par la nature même des choses, à quiconque traitait ces sortes de sujets. Ils apparaissent encore, en tout cas, dans le petit volume dans lequel Thomas Lodge avait mis en lumière, en 1584, les méfaits des usuriers, et que Greene ne pouvait guère ignorer⁶². Mais seul avant lui Harman

of them ». — *Second part, Works*, X, pp. 89-91, éd. Harrison. pp. 24-26 : « But y^e country men having had partly a caveat for their cosenage, feare their favorable speeches & their curteous salutations, as deadly as the Greekes did y^e whistle of *Poliphemus*. The cony-catcher now no sooner commeth in company, & calteth for a paire of cards, but straight the pore cony smoaks him, & saies : Masters, I bought a booke of late for a groat (tha)t warnes me of Card-play, least I fall among Conny-catchers. What, doost thou thinke us to be such, saies the verser ? no Gentlemen saies the Conny, you may be men of honest disposition, but yet pardon me, I have forsworne cards ever since I read it : at this reply, God wot, I have many a coosening curse at these Conny-catchers hands. but I solemnly sticke to the old proverbe : the Foxe, the more he is curst, the better hee fares : but yet I will discover some of their newest devises... It was so easie for the Setter to take up a Cony before I discovered their cosenage, that one stigmaticall shameles companion amongst the rest, would in a braverie weare parsly in his hat, and said, he wanted but *Aqua vitae* to take a cony with, but since he hath lookt upon his feet, and valed his plumes with the peacock, and swears by all the shooes in his shop, I shall be the next man he means to kil. for spoyling of his ocupation : but I laugh at his bravados, and though he speaks with his Enuches voice, and weares a long sword like a morice pike, were it not I thinke he would with *Batillus* hang himselfe at my invective, his name should be set downe. with the nature of his follies : but let him cal himselfe home from this course of life, and this cosenage, and I shall be content to shadow what he is with pardon ».

59. — Cf. la note précédente et ci-dessus, n. 32.

60. — *Notable Discovery, Works*, X, 34, éd. Harrison, p. 35 : « Coming downe Turnmil street the other day, I met one whom I suspected a conycatcher, I drew him on to y^e tavern and after a cup of wine or two, I talkt with him of the maner of his life, & told him I was sorry for his frends sake, (tha)t he tooke so bad a course, as to live upon the spoile of poore men, and specially to deserve the name of cony-catching. disswading him from that base kind of life, that was so ignominious in the world, and so lothsome in the sight of God ».

61. — *Robert Greene*, pp. 85 sq.

62. — *An Alarum against Usurers*, éd. Shakespeare Society, p. 35 : « I have set downe in these fewe lines... the image of a licentius Usurer, and the collusions of divelish incrochers, and heereunto was I led by two reasons : First, that the offender, seeing his owne counterfaite in this Mirrour, might amend it, and those who are like, by overlavish profusenesse, to become meate for their mouths might be warned by this caveat to shunne the Scorpion ere she devour-eth » ; p. 44 : « What is sette downe heere, eyther as an eye wnesse I will

avait consacré aux diverses espèces de vagabonds et de malfaiteurs une succession de chapitres dans la plupart desquels l'exposé descriptif est suivi de la citation de cas concrets et de la relation d'anecdotes. Bien que les Walker, les Awdeley, les Whetstone et les Lodge, aient tous prétendu décrire un état de fait dont ils avaient une connaissance personnelle et directe, Harman seul s'était représenté, d'une manière aussi nette, comme mettant en œuvre des renseignements qui lui avaient été apportés par les confidences de ceux dont il révélait les pratiques. Et Harman avait cité une longue liste de noms. Lorsqu'il se déclare en mesure d'en faire autant pour sa part et, comme il le fera plus tard, menace de donner un catalogue de tous les voleurs à la tire, coupe-bourses, voleurs à l'étalage, voleurs de chevaux et recéleurs de Londres et des environs, Greene ne fait encore que lui emboîter le pas⁶³.

Il existe, d'autre part, entre ses « Cony-catching pamphlets » et le *Caveat* de Harman, quelques correspondances plus précises. Le voleur de chevaux, qui s'appelait chez Awdeley « prigger of paulfreys », reçoit chez Harman le nom de « prigger of prancers », et chez Greene celui de « prigger of prancers », ou alternativement « prankers ». Donnant au personnage qui pêche les objets domestiques à l'hameçon par les fenêtres le nom de « courber », Greene note que les gens du commun le désignent par l'appellation de « hooker », qui est précisément celle qu'il portait dans Harman. Une bourse, c'est chez Harman « a bunge » ou « boung », et chez Greene « a bong ». Couper une bourse, cela se dit dans l'argot des vagabonds, d'après Harman, « to nyp a boung ». Le nom de « nip » est précisément celui que Greene donne au coupe-bourse.

Ces dernières ressemblances pourraient signifier simplement, toutefois, que Greene et Harman avaient reproduit chacun de leur côté le vocabulaire spécial en usage chez les malfaiteurs. La manière dont Greene utilise la *Manifest Detection* ne permet guère cette interprétation.

avowe, or informed even by those gentlemen who have swallowed the gudgeon and have bene intangeled in the hooke, I have approovedlye sette downe » ; p. 64 : « Though I knowe they will storme at me for opening their secrets, yet truth shall countenance mee, since I seeke my countries commoditie ». — Le *Looking Glasse for London and England* écrit par Greene en collaboration avec Lodge met en scène un usurier coupable des pratiques reprochées à ses congénères dans l'*Alarum*. Puisque Lodge s'était embarqué, en août 1591, pour un voyage en mer duquel il ne devait revenir qu'après la mort de Greene, la composition de cette pièce est certainement antérieure à celle des « Cony-catching pamphlets ».

63. — Dans la *Disputation*, Works, X, 237, éd. Harrison, p. 41 Greene annonce la publication prochaine et détaille le sommaire d'une nouvelle brochure, *The Booke Booke*, qui contiendra quatre lois dont il n'a pas encore parlé jusque là. « Beside », ajoute-t-il, « you shall see there what houses there bee about the suburbs and townes ende, that are receyvers of Cut purses stowe goods, Lifts, and such like. And lastly, looke for a Bed-roll or Catalogue, of all the names of the Foystes, Nyys, Lifts, and Priggars, in and about London ». — Une nouvelle édition du *Caveat* de Harman fut d'ailleurs publiée en 1592, avec l'addition de trois courts chapitres, sous le titre de : « *The Groundwork of Conny-catching* ».

La *Manifest Detection* avait pour principal objet de révéler les tricheries qui se font aux dés ou aux cartes. Elle fait aussi allusion, plus brièvement, à d'autres variétés de vilenie, et on y rencontre déjà, avec la signification dans laquelle Greene devait les employer, les termes de « high law », « sacking law », « cheating law », « figging law » et « barnards law ». Avant Greene, cet emploi particulier du mot *law* n'est relevé que par Walker. Lorsque Greene le mentionne à son tour, il copie purement et simplement le passage correspondant tel qu'il le trouve chez son prédécesseur⁶⁴. Même à supposer qu'il s'appuie sur des faits réels, on est dans ces conditions amené à soupçonner Greene d'avoir puisé la connaissance de cette réalité, non pas comme il l'affirme dans l'expérience directe de la vie, mais dans les livres.

Il fait à celui-ci plusieurs autres emprunts, d'importance inégale. Il n'y en a qu'un écho fugitif, mais direct, dans sa description des pratiques des

64. — *Manifest Detection*, éd. Judges, pp. 35-36 : « And hereof it riseth that, like as law, when the term is truly considered, signifieth an ordinance of good men established for the commonwealth to repress all vicious living, so these cheaters turned the cat in the pan, giving to divers vile patching shifts an honest and godly title, calling it by the name of a law ; because, by a multitude of hateful rules, a multitude of dregs and draff (as it were all good learning) govern and rule their idle bodies, to the destruction of the good labouring people. And this is the cause that divers crafty sleights, devised only for guile, hold up the name of a law, ordained, ye wot, to maintain plain dealing. Thus give they their own conveyance the name of cheating law ; so do they other terms, as sacking law, high law, figging law, and suchlike. — R. What mean ye hereby ? Have ye spoken broad English all this while, and now begin to choke me with mysteries and quaint terms ? — M. No, not for that. But always ye must consider that a carpenter hath many terms, familiar enough to his ' prentices, that other folk understand not at all ; and so have the cheaters not without great need, for a falsehood, once detected, can never compass the desired effect. Neither is it possible to make you grope the bottom of their art, unless I acquaint you with some of their terms. Therefore note this at the first, that sacking law signifieth whoredom ; high law, robbery ; figging law, pickpurse craft ».

La « barnards law » que Greene ajoute ici à l'énumération est décrite tout au long, dans la *Manifest Detection*, quelques pages plus loin.

Notable Discovery, Works, X, p. 33, éd. Harrison, pp. 34-35 : « And herof it riseth, (tha)t like as law, when the terme is truly considered, signifieth y^e ordinance of good men, established for the commonwelth, to repress al vicious living, so these cony-catchers turne the cat in the pan, geving to divers vile patching shiftes, an honest & godly title, calling it by the name of a law, because by a multitude of hateful rules, as it were in good learning, they exercise their villanies to the destructio(n) of sundry honest persons. Herupon they geve their false conveyance, the name of cony-catching law, as there be also other lawes ; as high law, sacking lawe figging law, cheating law and barnards law. If you marvail at these misteries and queynt words, consider, as the Carpenter hath many termes familiar inough to his prentices, that other understand not at al, so have the cony-catchers not without great cause : for a falshood once detected, can never compass the desired effect. Therefore will I presently acquaint you with the signification of the termes in a Table ».

recéleurs⁶⁵. Le « cony-catcher » qu'il disait avoir rencontré dans une taverne, et à qui il avait fait des remontrances, lui avait répondu, en invoquant l'exemple des hommes de loi, des détenteurs de charges publiques, et des marchands, qu'il n'était personne qui s'enrichît honnêtement. Cette réponse est encore calquée sur un passage de la *Manifest Detection*⁶⁶. Mais Greene emprunte surtout à cet ouvrage sa description d'un mode de tricherie aux cartes, la « barnards law », qui ressemble fort à la « cony-catching law ».

Il faut à la « barnards law » quatre personnages. Accompagné du « verser », qui se donne des allures de propriétaire, le « taker up » est un beau parleur habile à s'insinuer dans la familiarité de la victime choisie, qui s'appelle ici le « coosin », et à la persuader qu'ils sont parents ou qu'ils ont des amis communs. La glace rompue, les trois hommes vont à la taverne. Le « barnard » fait alors son entrée. Il se met à boire à une table voisine, et tient des propos si incohérents d'homme pris de boisson que le « verser » suggère à sa nouvelle connaissance qu'on pourrait l'inviter à se rapprocher, et ainsi se mieux gausser de sa folie. Le moment psychologique est arrivé. Le « barnard » sort de sa poche un paquet de cartes crasseuses, et s'offre à enseigner au « verser » un nouveau jeu qu'il vient d'apprendre. De fil en aiguille la partie devient générale, et naturellement les trois compères gagnent

65. — Cf. *Manifest Detection*, p. 49, et *Second part, Works*, X, 121, éd. Harrison, p. 47. Dans les deux cas le faux billet de vente est établi par le recéleur au nom de « John a Nokes » ou « John a Stiles ».

66. — *Manifest Detection*, p. 38 : « Though your experience in the world be not so great as mine, yet am I sure ye see that no man is able to live an honest man unless he have some privy way to help himself withal, more than the world is witness of. Think you the noblemen could do as they do, if in this hard world they should maintain so great a port only upon their rent ? Think you the lawyers could be such purchasers if their pleas were short, and all their judgments, justice and conscience ? Suppose ye that offices would be so dearly bought, and the buyers so soon enriched, if they counted not pillage an honest point of purchase ? Could merchants, without lies, false making their wares, and selling them by a crooked light to deceive the chapman in the thread or colour, grow so soon rich and to a baron's possessions, and make all their posterity gentlemen ? What will ye more ? Whoso hath not some awkward way to help himself, but followeth his nose, as they say, always straight forward, may well hold up the head for a year or two, but the (third) he must needs sink and gather the wind into beggars' haven ».

Notable Discovery, Works, X, 34-35, éd. Harrison pp. 35-36 : « Thogh your experience in travaile be great, yet in home matters mine be more, yea. I am sure you are not so ignorant, but you know that few men can live uprightly, unlesse hee have some prety way more then the world is witnes to, to helpe him withall : Thinke you some lawyers could be such purchasers if all their pleas were short and their proceedings justice and conscience ? that offices would be so dearely bought, and the buiers so soone enriched, if they counted not pilage an honest kind of purchase ? or doe you think that men of ha(n)die trades make all their commodities without falshood, when so many of them are become daily purchasers ? nay what wil you more, who so hath not some sinister way to help himselfe, but foloweth his nose alwaies straight forward, may wel hold up the head for a yeare or two, but y^e third he must needs sink, and gather the wind into begers haven ».

tout ce qu'ils veulent. Soupçonnant quelque tricherie, leur victime fait-elle quelque difficulté que le dernier de la bande paraît dans l'embrasure de la porte. C'est le « rutter ». Son rôle est d'avoir l'humeur peu facile et, sabre tiré, de se prendre de querelle avec quiconque se trouve être dans la salle en même temps que les joueurs. A la faveur du bruit qu'il fait ses acolytes s'éclipseraient discrètement. Leur victime ne les reverra jamais, ni eux ni son argent⁶⁷.

Greene prétend que la « cony-catching law » est infiniment plus dangereuse que la « barnards law ». Il est en tout cas manifeste qu'elle en dérive. Le mécanisme en est le même. Les mêmes exécutants s'y retrouvent. Certains ont changé de nom, mais le « verser » a gardé le sien, et la forme « barnacle » n'est sans doute qu'une simple variante de « barnard ». Et un rôle semblable leur est dévolu des deux parts. Greene a rendu plus subtile la procédure d'enveloppement du « conil », il a amplifié et élaboré toute la scène, il en a fouillé le détail, enfin il a expliqué le tour de cartes qui permet de détrousser la victime. Mais ce tour est assez simple. Avec la *Manifest Detection* pour guide il ne semble pas qu'il était nécessaire, pour écrire cette scène, d'être en possession de lumières spéciales puisées dans un milieu fermé, aux mœurs secrètes et ignorées du grand nombre.

A y regarder de près, on s'aperçoit que les autres prétendues révélations des « Cony-catching pamphlets » n'en sont pas. Dans ce que Greene écrit des voleurs, escarpes, souteneurs et maîtres-chanteurs, de leurs façons de procéder et de leur organisation, on ne voit rien qui dépasse ce qu'il était possible de connaître, ou de soupçonner, à la moyenne des habitants d'une grande ville. Il en va de même pour les récits qui accompagnent ces « révélations », et qui font voir ou bien la grande ingéniosité des malandrins, ou bien comment leurs victimes ont parfois réussi à retourner la situation à leur désavantage. On suppose que, lorsqu'ils commentaient sur le devant de leurs portes, ou autour de l'âtre flambant, le dernier vol perpétré aux dépens d'une de leurs connaissances, les bons bourgeois de Londres devaient se conter bien des histoires du même genre. Il n'était pas, au surplus, plus difficile d'inventer ces ruses que celles qui pullulent dans les fabliaux et les recueils de bons tours, auxquels elles font penser bien souvent. En dépit de toute sa parade de précision et d'exactitude, et pour si bien informé qu'il se prétende, on n'a guère à la lecture des « Cony-catching pamphlets », comme à celle du *Caveat* de Harman, l'impression d'un contact intime avec les secrets d'une société particulière en possession d'une organisation, de règles et de mœurs bien à elle⁶⁸.

67. — Cf. *Manifest Detection*, p. 47. La description de cette loi est reproduite par Greene sans y changer presque un seul mot dans l'Épître liminaire de la *Notable Discovery*.

68. — Ainsi nous arrivons, bien que par un chemin opposé, à une conclusion identique à celle que formulait Mr G. V. Jones, dans une lettre publiée par le *Times Literary Supplement* du 11 juin 1925 sous le titre de « Greene and Dekker ». Il lui paraissait « exceedingly doubtful, as he could scarcely have

Une seule chose pourrait donner cette impression : les termes d'argot que Greene emploie. Mais il est curieux que lorsqu'il en vient à la « cheating law », qui est le terme sous lequel la *Manifest Detection* avait décrit, fort longuement, les pratiques des tricheurs aux dés, il s'excuse « pour certaines raisons spéciales » de décrire cette « loi » et d'en citer les termes⁶⁹. Ces raisons ne seraient-elles pas qu'il ne savait rien de plus sur ce sujet que ce que Walker en avait dit⁷⁰ ? On peut observer encore, en tout cas, que parmi les huit « lois » qu'il énumère dans la *Notable Discovery*, la « barnards law » vient directement, avec tous ses détails, de la *Manifest Detection*, la « cony-catching law » dérive de celle-ci, et la « versing law » en est manifestement une autre adaptation⁷¹. Sans doute on rencontre aussi, sous la plume de Greene, des termes qu'il est seul à employer, et il se peut qu'ils aient été en usage parmi la pègre qu'il coudoyait dans les tavernes. Sur le contenu des « Cony-catching pamphlets » le jugement le plus juste est peut-être tout de même celui de l'écrivain inconnu qui dès 1592 faisait dire à leur auteur, dans l'Épître aux Lecteurs de la *Vision*, qu'il avait suppléé par le moyen de son invention aux insuffisances de son information⁷².

been « in » with such a community of scoundrels, though he was probably the most bohemian of all the Elizabethans », que Greene ait pu acquérir « first-hand knowledge through experience of the practices of pick-locks, horse-thieves and linen-stealers ». Aussi supposait-il que Greene avait fait usage de quelque source inconnue. Ses sources sont, pour une part au moins, connues. Et pour ce qui ne provient pas de celles-ci, il ne nous semble nécessaire de recourir, ni à l'hypothèse d'une source ignorée, ni à celle de la connaissance directe et spéciale d'une réalité contemporaine.

69. — *Notable Discovery, Works, X*, 37, éd. Harrison, p. 38, sous « Cheating law » : « Pardon me Gentlemen for although no man could better then my self discover this lawe and his tearmes, and the name of their Cheats, Barddice, Flats, Forgers, Langrets, Gourds, Demies, and many other, with their nature, & the crosses and contraries to them upon advantage, yet for some speciall reasons, herein I will be silent ».

70. — Relevant que, à l'exception de « forgers », tous les noms de dés cités par Greene se retrouvent dans le titre de l'ouvrage intitulé *Mihil Mumchance His Discoverie of the Art of Cheating in false Dyse Play*, et que dans la *Notable Discovery* Greene appelle son jeu de cartes « mumchance », Mr Hart suppose, dans *Notes and Queries* du 16 décembre 1905 que cet ouvrage avait dû paraître avant les « Cony-catching pamphlets » de Greene et se demande, assez contradictoirement d'ailleurs, si les « raisons spéciales » invoquées par celui-ci n'étaient pas « that he knew he was to be anticipated by another writer ». Il n'avait pas pris garde que *Mihil Mumchance* reproduit le texte de la *Manifest Detection* « almost word for word » (Aydelotte, *Op. cit.*, p. 129). D'ailleurs les seuls exemplaires connus du *Mihil Mumchance*, qui se trouvent à la Bodléienne et à la Bibliothèque Huntington, portent la date de 1597, et l'ouvrage fut inscrit sur les Registres des Libraires le 22 août de cette même année (Arber, III, 89).

71. — *Notable Discovery, Works, X*, p. 38 éd. Harrison, p. 39 :

In Versing law He that bringeth him in, the Verser
The poore Countrie man, the Coosin
And the dronkard that comes in, the Suffier.

72. — *Works, XII*, 195 : « I have shotte at many abuses, over shotte my selfe in describing of some : where truth failed, my invention hath stood my friend ». Le *Greenes Ghost Haunting Conie-catchers* de Samuel Rowlands, 1602, nie aussi que les termes de « setter », « verser » et « barnacle » aient jamais été en usage, et qu'il y ait jamais eu « any cheating Art so christened as Conicatching » (éd. Halliwell, p. 7). Mais ces déclarations semblent trop manifestement inspirées par un souci de publicité pour qu'on puisse faire grand fonds sur elles.

On ne veut pas dire par là qu'il n'y avait pas à Londres, du temps de Greene, des malandrins dont les pratiques étaient en substance celles qu'il a décrites. Il est même possible qu'il en ait connu quelques-uns, et qu'il aurait été en mesure de donner leurs noms. Et peut-être aurait-il fini par le faire si la mort n'était venue interrompre son activité. Il en renouvelle la promesse, quinze jours avant sa mort, dans le *Blacke Bookes Messenger*. Mais s'il avait jamais été publié il est douteux tout de même que ce *Livre Noir* ait pu contenir, ainsi que Greene l'annonçait, une liste de tous les malandrins de Londres et des environs et de leurs repaires, avec noms et adresses de tous les recéleurs. Il entre incontestablement, dans toutes ces affirmations de Greene sur l'étendue comme sur la précision de son information, une large part de publicité.

De même il n'est pas impossible que, ramenant l'attention sur les malandrins et leurs pratiques, les « Cony-catching pamphlets » les aient gênés et irrités. On n'a tout de même aucun moyen de savoir s'ils ont été, ainsi qu'il l'assure, jusqu'à menacer Greene de lui faire un mauvais parti. La première allusion à ces menaces se rencontre dans l'Épître aux Lecteurs du premier opuscule de la série, et cela ne laisse pas d'être suspect. N'y a-t-il pas ici encore un artifice de publicité destiné à donner au lecteur l'impression que Greene lui apporte des renseignements de première main, et à fouetter son intérêt en dramatisant les choses ? La lecture de la *Defence of Conny catching* ne fait que confirmer ce soupçon.

III

Rédigée par un écrivain qui dissimule son identité sous le nom de « Cuthbert cony-catcher », la *Defence* fut inscrite sur les Registres des Libraires le 21 avril 1592. Imprimée par « A.I. », c'est-à-dire par Abel Jefes, pour Thomas Gubbins, elle devait être vendue par John Busbie⁷³. L'inspiration principale en est bien traduite par la devise inscrite sur la première page : « Qui bene latuit bene vixit, dominatur enim fraus in omnibus ». Son auteur le trouve bien plaisant, ce Robert Greene qui vient de partir en guerre, à grand fracas, contre les « cony-catchers » et ce qu'il lui plaît d'appeler leurs gains malhonnêtes. Que ne parle-t-il plutôt des usuriers, de leurs taux exorbitants, des clauses draconiennes de leurs contrats, sur lesquels s'inscrivent des sommes bien supérieures à celles qu'ils ont avancées, et de leur enrichissement rapide et scandaleux au détriment de la veuve, de l'orphelin et des meilleures familles du pays ? Des meuniers, de leur « ponce d'or », et des secrets prélèvements qu'ils opèrent sur la farine de leurs clients ? Des cabaretiers et aubergistes, qui font payer des prix excessifs pour des denrées frelatées et des boissons étrangement cuisinées ? Des bouchers et de toutes leurs manœuvres pour donner un faux air de fraîcheur à une viande vieille de plus d'une semaine, que par surcroît ils pèsent avec de faux poids ? Des tisserands, qui étirent les étoffes, en vue d'en accroître le métrage, au

73. — Elle est inscrite sur les Registres des Libraires au nom de ces deux derniers ; cf. Arber, II, 609.

point que la trame se rompt au moindre effort ? Des teinturiers, qui les brûlent en les trempant dans des liquides corrosifs qui pour eux du moins ont l'avantage d'être peu coûteux ? Des marchands drapiers, de leurs mesures trop courtes, et de leurs boutiques obscures à dessein, dans lesquelles on ne peut se rendre compte ni de la qualité ni de la couleur des étoffes ? Des hommes de loi, de leur vénalité et de tous les artifices qui compliquent la procédure et enflent le total de leurs honoraires ? Voilà les abus, bien plus criants que ceux auxquels il s'attaque, que Greene aurait dû dénoncer s'il avait été vraiment soucieux de l'intérêt public. Il a parlé des revendeurs, et les a accusés de favoriser l'industrie des voleurs en leur rachetant le produit de leurs rapines. Que n'a-t-il ajouté qu'en échange des objets qu'on leur apporte ils ne versent que des sommes dérisoires, et de cette manière tirent du vol plus de profit que les voleurs eux-mêmes ? Il reproche aux « cony-catchers » de dissimuler sous une apparence de dispositions amicales et de bon vouloir les manœuvres qui leur permettent de détrousser leurs victimes. Que ne s'en prend-il plutôt à ces beaux parleurs, fort répandus dans Londres, qui prétendent avoir parcouru tous les pays d'Europe ? Ils se vantent si bien qu'ils se font engager, comme mentors et comme guides, par des jeunes gens fortunés désireux de parfaire leur éducation en visitant les terres étrangères, et on ne leur a pas plus tôt remis l'argent du voyage qu'ils s'éclipsent pour ne plus jamais reparaitre. Pourquoi ne pas parler aussi des chasseurs de dots, au nombre desquels on rencontre même des pasteurs puritains et des « Martinistes » ? Sans un sou vaillant, ils savent pourtant se faire passer pour des jeunes gens de bonne famille, pourvus d'une belle fortune et d'espérances plus belles encore, et lorsqu'on s'aperçoit de la supercherie il est trop tard : le mariage est consommé et la belle et ses richesses sont devenues la chose d'un homme de rien. Encore ceux-là n'abusent-ils qu'une seule jeune fille. Mais pourquoi Greene passe-t-il sous silence, au chapitre de la paillardise, les polygames qui ont une épouse légitime dans chacun des comtés de l'Angleterre, ou presque ? Et pour en revenir aux trafiquants malhonnêtes, plutôt que de s'attaquer aux « cony-catchers » n'aurait-il pas dû clouer au pilori les tailleurs et leurs pratiques ? Ils changent les modes tous les six mois, si ce n'est plus souvent, dans le seul but de pousser la clientèle à la dépense et de faire plus rapidement fortune. Ils en inventent de si compliquées que l'on ne peut jamais connaître le métrage nécessaire à la confection du costume qu'ils vous font, et naturellement ils gardent pour eux des pans entiers. Quant à leurs notes de fournitures et de « façons », bien malin qui pourrait s'y reconnaître ! Si Greene avait eu souci de dénoncer les vrais abus, la matière ne lui aurait certes pas manqué. Il n'y a guère de classe sociale de commerce, de métier ou de profession, qui ne vive de pratiques pour le moins aussi malhonnêtes, et infiniment plus dommageables, que celles des « cony-catchers »⁷⁴.

74. — *Works*, XI, p. 103, éd. Harrison, p. 64 : « Thus have I proved to your maships, how there is no estate, trade, occupation, nor mistery, but lives by *Conny-catching*, and that our shift at cards compared to the rest, is the simplest of al ».

Il y a dans cette réponse à Greene bien des choses surprenantes. Et d'abord sa modération. A en juger par le style habituel des écrits polémiques de l'époque, un ennemi de Greene n'aurait pas eu besoin d'être le porte-parole de gens qui, s'il l'en faut croire, avaient juré de lui faire un mauvais parti, afin de le vilipender de la belle manière. Celui-ci n'en fait rien, et Storojenko donne de la *Defence* une idée entièrement fausse lorsqu'il écrit qu'elle est pleine de furieuses insultes à l'adresse de Greene⁷⁵. Il y est accusé d'avoir vendu son *Orlando Furioso*, une première fois aux comédiens de la Reine, puis quand ils étaient en tournée dans les provinces à ceux du Lord Amiral⁷⁶. Mais cela mis à part l'auteur ne passe guère à l'offensive. Plutôt que de rompre des lances avec Greene, il semble préoccupé d'énumérer et de décrire des formes multiples de malhonnêteté, de fausseté et de fourberie, et d'en prendre prétexte pour conter lui aussi de piquantes histoires. Greene est de cette manière perdu de vue dans des pages entières, et l'auteur se souvient seulement qu'il polémique avec lui pour lui demander à la fin de chaque chapitre, sous des formes diverses : « Qu'en dites-vous, Maître Robert Greene, ces gens-là ne sont-ils pas eux aussi des « cony-catchers » ? Ce « Cuthbert cony-catcher » s'escrime contre Greene avec des armes mouche-tées, et une attaque ainsi menée n'était pas de nature à causer grand dommage à son adversaire.

A certains égards, bien loin de lui nuire, la *Defence* venait à l'appui de la publicité que Greene avait faite à ses « Cony-catching pamphlets ». L'auteur en était, à ce qu'il assure, le prince des « cony-catchers », et jamais il n'avait connu d'insuccès dans sa profession. Or un jour, du côté d'Exeter, écrit-il dans l'Épître aux Lecteurs, il entama une partie de cartes avec un habitant de ces régions. Celui-ci avait lu la *Notable Discovery*. Il n'eut pas plus tôt perdu deux shillings que, comprenant à qui il avait affaire, il remit son partenaire aux mains de la police et le fit traduire en justice. Pour comble d'infortune, le juge était lui aussi en possession du maudit ouvrage, et cela se termina pour le fameux Cuthbert par un séjour en prison. Dès qu'il fut hors de la geôle, il eut naturellement le désir de connaître le livre qui était à l'origine de ses malheurs. Il y trouva son art « aussi parfaitement décrit que si l'auteur l'avait pratiqué depuis quarante ans »⁷⁷. Greene n'aurait guère pu souhaiter témoignage plus éclatant de l'efficacité de ses révélations, de leur véracité, et de la solidité de son information. Et puisqu'il confirme

75. — *Works*, I, 131.

76. — *Works*, XI, pp. 75-76, éd. Harrison, p. 37 : « Aske the Queens Players if you sold them not *Orlando Furioso* for twenty Nobes, and when they were in the country, sold the same Play to the Lord Admirals men for as much more. Was not this plaine *Conny-catching* Maister R. G. ? » — De quoi il faut peut-être rapprocher ce passage du *Groatsworth*, *Works*, XII, 134, éd. Harrison, p. 36 : « Marry this rule he kept, what ever he fingerd afore hand, was the certaine meanes to unbinde a bargaine ».

77. — *Works*, XI, pp. 44-46, éd. Harrison, pp. 6-7. A noter tout particulièrement ce passage : « Assoone as I was at liberty, I got one of these bookes, & began to tosse it over very devoutly, wherin I found one (our ?) art so perfectly anotomized, as if he had bene practitioner in our facultie forty winters before ».

ses propres dires sur un point essentiel, à savoir qu'il n'avait jamais lui même été coupable des vilenies qu'il décrivait, peut-être n'aurait-il pas désiré changer grand'chose à son portrait tel qu'il est tracé par son antagoniste : « Enfin j'appris que c'était un clerc, et un Maître-ès-Arts, et un « cony-catcher » à sa manière, mais pas aux cartes, et un homme qui aimait les bons compagnons, à condition qu'ils ne se rendissent pas coupables de pratiques aussi forcenées »⁷⁸. Cela ressemble moins à de l'hostilité qu'à de la collusion.

Précisément, le thème de la *Defence* est celui de la réponse que fait à Greene, dans la *Notable Discovery*, le « cony-catcher » auquel il dit avoir adressé des remontrances et des exhortations. Mieux encore, Cuthbert cony-catcher a entendu dire que, dans un ouvrage qui s'intitulera *The Repentance of a Conny-catcher* (Le repentir d'un « cony-catcher »), son ennemi se propose de dénoncer sous le nom de « stripping law » les abus dont les geôliers se rendent coupables vis-à-vis des prisonniers confiés à leur garde⁷⁹. Greene de son côté fait part à ses lecteurs d'un projet semblable dans la *Disputation*. Mais d'après la *Disputation* la « stripping law » doit figurer, avec quelques autres, au sommaire de ce fameux *Blacke Booke* qui sera encore comme une espèce de « Bottin » de la pègre londonienne⁸⁰. C'est seulement en août 1592, dans l'Épître aux Lecteurs de *The Blacke Bookes Messenger*, que Greene fera pour la première fois allusion à son intention d'écrire *The Repentance of a Conny-catcher*⁸¹. Même si l'on admet, et la chose n'est pas impossible, que la *Disputation* a été écrite avant la *Defence*, ce n'est pas là que Cuthbert cony-catcher aurait pu puiser les renseignements dont il fait état. Nous le voyons au courant des intentions de Greene plusieurs mois avant qu'il ne les ait manifestées dans un ouvrage revêtu de sa signature. Et cela est assurément fort troublant.

Il ne l'est pas moins que la publication prochaine de la *Defence* soit annoncée par Greene lui-même dans la *Second part of Conny-catching*⁸².

78. — *Works*, XI, p. 47, éd. Harrison, p. 9 : « I began to enquire what this R. G. shou'd bee. At last I learned that hee was a scholler, and a Maister of Artes, and a Conny-catcher in his kinde, though not at cards, and one that favoured good fellowes, so they were not palpable offenders in such desperate lawes ».

79. — *Works*, XI, pp. 103-04, éd. Harrison, pp. 64-65 : « It is informed us that you are in hand with a booke named *The repentance of a Conny-catcher*, with a discovery of secret villainies, wherein you meane to discourse at ful the nature of the *stripping Law*, which is the abuse offered by the Keepers of *Newgate* to poore prisoners, and some that belong to the *Marshalsea*. If you doe so, ye shal do not onely a charitable, but a meritorious deed ».

80. — *Works*, X, 236-37, éd. Harrison, p. 41 : « Looke shortly Countrimen for a Phamphet against them, called *The blacke Booke*, contayning foure newe Lawes never spoken of yet... *The stripping Lawe*, wherein I will lay open the lewde abuses of sundry Jaylors in England ».

81. — V. ci-dessous, ch. XII, n. 51.

82. — *Works*, X, 101, éd. Harrison, p. 28 : « Marry the Goodman Conny-catchers, those base excrements of dishonesty, report they have got one, () I will not bewray his name, but a scholler they say he is, to make an invective against me, in that he is a favourer of those base reprobats ».

On peut certes admettre qu'il n'aurait pas été fâché de signaler à l'attention du public un événement capable d'accroître l'intérêt porté à ses brochures. Il aurait fort bien pu faire de la publicité à la *Defence* sans qu'on doive nécessairement pour cette seule raison le soupçonner de collusion avec son auteur. Mais celui-ci déclare expressément avoir pris sa résolution d'écrire sa réponse à Greene seulement après avoir lu la *Second part of Conny-catching*⁸³. Greene aurait donc été au courant de ses projets avant qu'il les ait formés. Supposera-t-on, pour expliquer cette contradiction, que les intentions de Cuthbert cony-catcher ont pu prendre naissance plus tôt qu'il ne le dit ? Il n'en resterait pas moins que Greene en aurait eu vent dès le premier moment. On aura beau dire que cela non plus n'aurait pas été entièrement impossible, même dans l'hypothèse où les deux auteurs auraient été véritablement ennemis, on ne réussit pas à écarter entièrement le soupçon qu'ils étaient de connivence. Qui sait même s'ils ne faisaient pas qu'une seule et même personne ? Si Cuthbert cony-catcher n'était pas Greene lui-même, en tout cas ce devait être au moins l'un de ses amis⁸⁴.

Avant que l'on puisse adopter cette conclusion, cependant, quelques difficultés doivent être écartées. Mr Hart a noté que, bien qu'elle eût été publiée après *The Thirde and last Part of Conny-catching*, la *Defence* se présente sur la page de titre comme une réponse aux « deux injurieuses brochures publiées par R.G. » contre les « cony-catchers ». Il a supposé, pour expliquer cette anomalie, que l'auteur de la *Defence* regardait la *Notable Discovery* et les deux brochures suivantes comme un seul et même ouvrage. Le second serait alors la *Disputation*⁸⁵. L'Épître aux Lecteurs de la *Defence* fait toutefois, à la *Notable Discovery* et à la *Second part of Conny-catching*, une allusion trop claire et trop précise pour que cette explication soit recevable. Mais il n'empêche que nous nous trouvons ici, bien que pour sa part

83. — *Works*, XI, 47, éd. Harrison, pp. 8-9 : « But away I went with the money, and came presently to London, where I no sooner arrived amongst the crue, but I heard of a second parte worse then the first, which drave mee into such a great choller, that I began to enquire what this R. G. should bee... Reading his bookes, and surveying every line with deepe judgement, I began to note folly in the man, that would straine a Gnat, and let passe an Elephant... Inso-much that I resolved to make an Apologie, and to aunswere his libellous invectives ».

84. — L'exemplaire de la *Defence* qui se trouve au British Museum porte, au lieu de l'Épître aux Lecteurs signée Cuthbert cony-catcher, l'Épître aux Lecteurs de la *Notable Discovery*. Inversement l'exemplaire de la *Notable Discovery*, édition de 1592, ancien exemplaire Huth, qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque Huntington, porte au lieu et place de l'Épître adressée par Greene « To the Yong Gentlemen, Marchants, Apprentises, Farmers, and plain Countrey-men », l'Épître aux Lecteurs de la *Defence*. On pourrait être tenté de voir dans ce fait une autre trace de collusion. On veut bien toutefois m'écrire de la Bibliothèque Huntington, au sujet de cet exemplaire de la *Notable Discovery*, que « Leaves A 2 and A 3 (celles qui portent l'Épître) are companion leaves but certainly do not belong to the sheet on which leaves A (titre) and A 4 (début du texte) were printed - the paper is different - the chain lines being farther apart ».

85. — *Notes and Queries*, 3 février 1906.

Mr Hart n'en aît guère tiré parti, en présence d'un fait difficilement compatible à première vue avec l'hypothèse qui ferait de la *Defence* l'œuvre de Greene ou de l'un de ses amis, et non pas d'un adversaire.

Afin de résoudre la contradiction, Mr Jordan a déjà fait observer que les « révélations » de Greene sur les « cony-catchers » étaient toutes contenues dans ses deux premiers volumes, et que le troisième ne traitait d'aucune vilenie nouvelle⁸⁶. Nous ajouterons que l'auteur de la *Defence* prétend seulement parler des « cony-catchers » au sens étroit du terme, et que de ceux-là non plus il n'était pas question dans la *Thirde and last Part*⁸⁷. En dépit des apparences, la contradiction qui se marque dans le titre de la *Defence* n'est pas d'un poids suffisant pour nous interdire de penser que Greene eut quelque part à la publication de cet opuscule.

Mais il reste une difficulté plus sérieuse : l'allusion à la vente que Greene aurait faite de son *Orlando Furioso*, successivement, à deux troupes d'acteurs différentes. Elle aurait, certes, pu être introduite dans la *Defence* afin de mieux accréditer la notion que cette réponse était bien l'œuvre d'un adversaire de Greene. On conçoit mal tout de même que l'auteur accusé de malhonnêteté ait pu écrire un semblable passage de sa main, et à peine mieux qu'il l'ait pu laisser écrire par un auteur travaillant en accord avec lui. S'il eut part, d'une manière ou d'une autre, à la publication de la *Defence*, il y a là une chose qui demande explication.

Persuadé que Greene lui-même était l'auteur de la *Defence*, Mr Jordan fait observer que cette accusation repose, devant le public, sur la seule parole de Cuthbert cony-catcher. Il suppose donc qu'elle était sans fondement, et qu'elle n'a été produite que pour donner un plus grand air de vraisemblance à l'attaque contre Greene⁸⁸. Mais cela revient simplement à dire que Greene a porté contre lui-même, de gaieté de cœur, une accusation de caractère infamant. On ne parvient pas à voir comment cela lève la difficulté.

Celle-ci subsiste encore dans l'hypothèse où la *Defence*, au lieu d'être écrite par Greene lui-même, l'aurait été en accord avec lui par quelqu'un de ses amis. Sans d'ailleurs en fournir explicitement aucune raison, c'est à cette dernière hypothèse que s'arrête Mr Hart. Il suppose, pour sa part, que la deshonnête transaction était si bien connue que sa publication en noir sur blanc était devenue indifférente à Greene. Il note en tout cas qu'il ne s'est pas donné la peine de la réfuter. S'il ne l'a pas fait, dit-il, c'est qu'il savait

86. — *Robert Greene*, p. 99 : « Only the first two parts contain exposures of deceits. The *Last Part* is made up wholly of stories.

87. — Puisque la date de la *Disputation* n'est pas connue avec certitude, on n'opposera pas à la suggestion de Mr Hart le fait qu'elle suppose que la *Defence* lui est postérieure. Mais on retiendra encore, à l'encontre de cette suggestion, que la *Disputation* n'apporte pas non plus de révélations nouvelles - elle se borne à en promettre - et qu'elle ne vise pas non plus les « Cony-catchers » proprement dits.

88. — *Robert Greene*, p. 103.

bien qu'à le vouloir faire il aurait perdu son temps⁸⁹. Et si cette explication repose sur une hypothèse invérifiée, et sans doute invérifiable, du moins elle semble plausible.

Ce n'est pas la seule qu'il soit permis d'envisager. La difficulté peut aussi venir pour nous de ce que, lorsque nous considérons l'accusation comme infamante, nous prétions à Greene des sentiments et des scrupules qu'il n'avait pas. On sait toute la vigueur de son animosité à l'endroit des acteurs, ces exploiters des dramaturges devant lesquels, seuls de tous ses ennemis ainsi qu'on le verra, il ne devait pas désarmer même sur son lit de mort. On imagine assez volontiers, étant donné le caractère qu'il leur prêtait, qu'il était porté à regarder comme légitime et de bonne guerre tout ce qui pouvait lui permettre de reprendre sur eux l'avantage. Un tour comme celui qu'on l'accusait de leur avoir joué devait être à ses yeux facilement excusable. Ainsi qu'il le fait dans le cas du héros d'un de ses contes, un voleur de chevaux, en danger d'être arrêté, qui a l'habileté de brouiller les pistes en jouant sa prise aux cartes avec des « cony-catchers » et en la leur laissant gagner, il suffisait d'invoquer le proverbe qui dit que « *Fallere fallentem non est fraus* »⁹⁰. Et s'il avait cette excuse l'accusation lui importait sans doute fort peu. Qui sait même si, ayant réellement joué ce bon tour aux acteurs, il n'aurait pas été capable d'en tirer une certaine fierté ? Ou si, dans l'hypothèse d'une accusation gratuite, il ne lui plaisait pas d'être représenté comme capable de le jouer ?

Hypothèses encore ? Sans doute. Mais quelle que soit celle à laquelle on s'arrête la recherche d'une explication qui résolve la contradiction est légitime. Il se peut que cette explication nous échappe. Elle n'en existe pas moins. Car la notion que la *Defence* n'est pas l'œuvre d'un ennemi de Greene s'appuie sur un trop grand nombre de considérations et de faits pour qu'il soit permis de la mettre en doute et possible d'accepter purement et simplement, comme on devrait le faire si on n'écartait pas la « contradiction » qui vient de nous occuper, la version des événements telle qu'elle est présentée dans les ouvrages originaux⁹¹.

89. — *Loc. cit.*

90. — *Second part, Works*, X, 101, éd. Harrison, p. 28. L'auteur de la *Defence* a précisément entendu dire que Greene avait invoqué une excuse de cette nature : *Works*, XI, 76, éd. Harrison, p. 37 : « But I heare when this was objected, that you made this excuse : that there was no more faith to be held with Plaiers, than with them that valued faith at the price of a feather : for as they were *Comædians* to act, so the actions of their lives were *Cameleon* like, that they were uncertaine, variable, time pleasers, men that measured honestie by profite, and that regarded their Authors not by desart, but by necessitie of time ».

91. — Cette version est acceptée sans discussion par Bernhardt, par Storozhenko et par Mr G. B. Harrison (introd. au *Blacke Bookes Messenger* et à la *Defence*, Bodley Head Quartos, vol. X). Parmi les autres critiques qui se sont occupés de la *Defence*, Halliwell tire argument de l'accusation portée contre lui pour dire que Greene ne peut en être l'auteur (*Defence*, éd. Halliwell, introd.). Bien qu'il ne le dise pas expressément, Mr Aydelotte s'appuie probablement sur le même fait pour décider que la *Defence* « n'est évidemment pas » l'œuvre de Greene (*Elizabethan Rogues and Vagabonds*, p. 128). Aucun de ces auteurs n'en-

Ce point acquis convient-il d'aller plus loin, et de dire que la *Defence* fut l'œuvre, non pas d'un autre en plein accord avec lui, mais de Greene lui-même ? Mr Hart pour sa part n'en veut rien faire. Il observe en effet que Greene ne fait plus à la *Defence*, après sa publication, aucune autre allusion dans le reste de son œuvre. Il estime impossible qu'il ait pu rédiger, et l'accusation de malhonnêteté qui y est portée contre lui, et l'histoire de la déconfiture de Cuthbert cony-catcher, qui met si bien en valeur l'exactitude et l'efficacité de ses révélations. Et pour achever sa démonstration il extrait de la *Defence* tout une liste de mots qui pour une part ne figurent dans aucun autre ouvrage de notre auteur, et pour le reste ne se rencontrent que dans le *Quip for an Upstart Courtier*.

Cette liste est impressionnante, mais elle ne paraît pas décisive. Si Greene était l'auteur de la *Defence* il n'est pas même nécessaire de supposer, comme le fait Mr Jordan, que les vocables étrangers au reste de son œuvre que l'on y rencontre lui ont été fournis par quelque source inconnue⁹². Il suffit pour expliquer leur présence de noter que la matière de la *Defence* ne ressemble guère à celle de ses autres livres. Traitant de sujets nouveaux, il aurait été amené tout naturellement à faire usage d'un vocabulaire nouveau. C'est précisément ce qu'on le verra faire bientôt dans le *Quip*. Car on pourrait dresser, pour le *Quip*, une liste toute semblable à celle que Mr Hart a établie pour la *Defence*. Personne cependant ne songe, et pour cause, à nier que Greene en soit l'auteur. Et sans doute cela ne prouve pas que la *Defence* soit de lui. Mais cela prouve au moins qu'on ne peut guère s'appuyer, pour lui en refuser la paternité, sur des raisons tirées du vocabulaire.

Convaincu comme il dit l'être, sans d'ailleurs chercher à savoir par qui elle a été écrite, que la *Defence* n'est pas l'œuvre d'un adversaire de Greene, on s'étonne de trouver les autres arguments sous la plume de Mr Hart. S'ils prouvaient que Greene n'en est pas l'auteur, en effet, ils prouveraient aussi bien que cet auteur n'aurait pu être un de ses amis, travaillant d'accord avec lui.

Ils ne font en réalité ni l'un ni l'autre. Puisqu'elle va dans le même sens que la publicité que, sans vergogne, il faisait lui-même à son œuvre, Greene aurait fort bien pu soit faire écrire par un autre, soit écrire lui-même, l'histoire de la déconfiture de Cuthbert cony-catcher. Puisque, loin d'en prendre ombrage, il n'était pas incapable d'en tirer quelque satisfaction, il aurait également pu soit confier à un ami le soin de rédiger, soit rédiger lui-même,

visage l'hypothèse suivant laquelle, à défaut de Greene lui-même, elle aurait pu être écrite de connivence avec lui par un de ses amis. Pressentie par Grosart dans une de ses notes à la monographie de Storozhenko (*Works*, I, 30), celle-ci a été adoptée par Mr Hart (*loc. cit.*), mais sans qu'il développe les raisons qui le conduisent à l'accepter. Le premier qui l'ait étayée d'une discussion est Mr Jordan (*Robert Greene*, 98 sq.). Aux arguments qu'il donne, et qui nous sont communs avec lui, nous en avons ajouté quelques autres. Entre son ouvrage et le nôtre sa thèse a été acceptée par Mr Judges (*The Elizabethan Underworld*, p. 499), mais sans que la discussion soit reprise.

92. — *Robert Greene*, p. 101.

l'accusation de malhonnêteté portée contre lui dans la *Defence*. Et pour ce qui est du fait que, après sa publication, il n'y fait aucune allusion, pas plus que Mr Jordan nous ne parvenons à voir pourquoi on veut qu'il ait mentionné cette réponse à ses « Cony-catching pamphlets » s'il en avait été l'auteur plutôt que si elle n'avait pas été de lui⁹³. Nous y parvenons d'autant moins que Mr Hart ne nous révèle pas les raisons sur lesquelles il fonde son attente. Réduit comme il l'est à son seul énoncé, la valeur de son argument nous échappe. S'il en avait une, d'ailleurs, il tendrait aussi bien une fois de plus à prouver que la *Defence* ne fut pas plus écrite en accord avec Greene que par lui. Puisqu'il accepte la première hypothèse, cet argument non plus ne peut fournir à Mr Hart aucun motif de rejeter la seconde.

Celle-ci est adoptée par Mr Jordan. La plupart de ses arguments ne nous paraissent pas, toutefois, avoir la portée qu'il leur attribue. Ils montrent seulement que la *Defence* n'était pas l'œuvre d'un ennemi de Greene, et nous les avons déjà mentionnés, et repris à notre compte, quand nous avons cherché à établir ce point. Or les autres se fondent sur des ressemblances entre certaines pages de la *Defence* et certaines autres pages de la *Disputation* et du *Blacke Bookes Messenger*⁹⁴. Pour qu'ils prouvent que Greene était l'auteur de la *Defence* il faudrait admettre que des passages semblables sont nécessairement de la même main. Cette position n'est évidemment pas tenable.

Le problème n'est toutefois pas épuisé pour autant. Car la *Defence* est construite comme le sont les « Cony-catching pamphlets ». Après avoir décrit en termes généraux les différentes vilenies qu'il dénonce, son auteur lui aussi conte quelques histoires afin de mieux illustrer ce qu'il veut dire. Il introduit ces récits de la même manière que Greene introduisait les siens. Il prend le même soin que lui d'établir qu'il relate des faits réels. Enfin il montre, lorsqu'il s'agit de livrer des noms, une discrétion égale à la sienne⁹⁵.

La parenté s'étend jusqu'aux détails de l'écriture. De même que les « Cony-catching pamphlets », la *Defence* est habituellement rédigée dans le style simple, sans fioritures ni caractères saillants, qui convient à un traité

93. — Jordan, *Robert Greene*, 100.

94. — La ressemblance la plus importante est celle qui se remarque entre le passage de la *Defence* relatif aux filous qui prétendent avoir voyagé sur le continent (*Works*, XI, 74-75, éd. Harrison, pp. 33-36) et le passage correspondant du *Blacke Bookes Messenger* (*Works*, XI, pp. 24-27, éd. Harrison, 21-23). La perception de cette ressemblance, qu'il souligne dans une note, n'empêche pas Mr G. B. Harrison de voir dans la *Defence* l'œuvre d'un ennemi de Greene. Mr Jordan écrit d'autre part (p. 104) : « Last, y there is the resemblance between one of the stories in the *Defence* and the story of Valdracko in *Planetomachia*. The likeness may be purely coincidental. At any rate, Pasylla's tying her father to his bed is repeated in the story of the man with the sixteen wives, two of whom tie him to his bed in the same way ». Dans Painter, *Palace of Pleasure*, I, 42, Violenta elle aussi ligote Didaco sur son lit avant de le tuer.

95. — Le conte relatif aux meuniers, par exemple, est amené par ces mots : « But that you may see more plainly theyr knavery, Ile tel you a pleasant tale, performed not many yeares since by a Mil'er in *Enfield* Mil, ten miles from *London*, and an Alewives boy of *Edmondton*, but because they are al at this present alive, I wil conceale their names, but thus it fel out » (*Works*, XI, 64, éd. Harrison, p. 25).

technique, à une chronique ou à un fait divers. Il n'en est peut-être que plus significatif qu'on y rencontre à l'occasion, en des phrases soigneusement balancées, les allusions à l'histoire naturelle et à l'antiquité classique, les bribes de latin, et les expressions de tour proverbial imprégnées d'une forte saveur de terroir, qui reviennent si fréquemment sous la plume de Greene⁹⁶. Il n'est pas jusqu'à certains de ses défauts qui ne se retrouvent ici. Cuthbert cony-catcher fait à l'occasion usage des mêmes transitions maladroites que lui : « Revenons à notre jeune homme », ou : « En entendant cela le gentilhomme fut bien surpris, car... ». Et il est aussi peu soigneux et aussi peu conséquent que Greene : au terme de son récit d'une aventure arrivée à un usurier « depuis la dernière fois que le coucou a chanté », il déclare que « le vieux croquant fut tout le reste de ses jours la risée du pays »⁹⁷.

96. — *Works*, XI, 50 : « By the discovery of such pernicious lawes, you seeke to route out of the common-wealth, such ill and licentious living persons, as do *Ex alieno succo vivere*, live of the sweat of other mens browes, and under subtil shiftes of witte abused, seeke to ruine the flourishing estate of Englande » ; p. 51 : « You play like the Spider that makes her webbe to intrap and snare little Flyes, but weaves it so slenderly, that the great ones breake through without any damage. You straine Gnats, and passe over Elephants ; you scoure the ponde of a fewe croakyng Frogges, and leave behinde an infinite number of most venomous Scorpions. You decypher poore Conny-catchers, that perhaps with a trick at cardes, winne fortie shillings from a churle that can spare it, and never talke of those Caterpillers that undo the poore, ruine whole Lordships, infect the common-wealth, and delight in nothing but in wrongfull extorting and purloynng of peife » ; p. 73 : « What is a Gentleman (saith he) without travaile ? even as a man without one eye. The sight of sundry countries made *Ulysses* so famous : bought witte is the sweetest, and experience goeth beyond all Patrymonies » ; p. 86 : « But whether this maid had no minde to wed, or she like none that made love to her, or she was afayde to match in haste least shee might repent at leysure, I know not : but she refused all, & kept her stil a virgin. But as we see oftentimes, the coyest maydes happen on the coldest mariages, playing like the beetle that makes scorne al day of the daintiest flowers, and at night takes up his lodging in a cowsherd. So this maid, whom we wil cal *Marian*, refused many honest and wealthy Farmars sonnes, and at last lighted on a match, that for ever after mard her market » (cf. pp. 12, 13, 35 et 48 de l'édition Harrison).

97. — *Works*, XI, pp. 54 et 62, éd. Harrison, pp. 16 et 24. — Peut-être conviendrait-il d'ajouter que l'auteur de la *Defence* partage avec Greene sa haine des Martinistes. Du héros de l'un de ses contes, qu'il présente comme un « pure Martinist », il écrit que c'était « a kind of Scholastical panyon, nourst up one y at Grammer schoole, least going to the Universitie, through his nimbie witte, too much learning should make him mad. So he past *As in praesenti*, and was gone a proficient as farre as *Carmen Heroicum* : for he pronounst his wordes like a bragout, and helde up this head like a Malt-horse, and could talke against Bishops, and wish very mannerly the discipline of the Primitive Church were restored » (*Works*, XI, 80, éd. Harrison, p. 41). C'est ce personnage qui, bien qu'il n'ait pas un sou vaillant, réussit en se faisant passer pour un beau et riche parti à se faire accorder la main d'une héritière pourvue d'une grosse dot. On a déjà vu en quels termes Greene avait parlé des Martinistes dans le *Farewell to Folly*. Il reviendra à la charge contre les Puritains dans le *Quip for an Upstart Courtier*. Il s'agit de constituer un jury, et avant de l'admettre à y siéger on demande au pasteur : « Are you not some puritane M. parson, or some fellow that raiseth up new scismes and herisies amongst your people ? ». Et il est accepté après avoir répondu : « A plague on them all quoth I sir, for the world was never in quiet, devotion, neighbourhoode nor hospitality never flourished in this land, since such upstart boies and shittle witted fooles became of the ministry : I cannot tel, they preach faith, faith, and say that doing of

Cela ne permet pas encore, à coup sûr, de proclamer avec certitude que Cuthbert cony-catcher n'était qu'un avatar de Greene. Mais cela a de quoi circonscrire la recherche de l'auteur de la *Defence* et, croyons-nous, empêcher qu'elle ne s'égaré. Parce que, dans *Greenes Ghost haunting Conie-catchers* et dans *Martin Mark-all*, Samuel Rowlands développe brièvement le thème de la *Defence*, Mr Edward D. Mc Donald suggère qu'elle fut peut-être écrite par lui⁹⁸. Il faudrait encore établir que Rowlands était en 1592 au nombre des associés de Greene, et que la *Defence* présente avec le reste de son œuvre des ressemblances de style plus étroites qu'avec le reste de l'œuvre de Greene⁹⁹.

Peu importe d'ailleurs la solution à laquelle on décide de s'arrêter. Pour notre dessein, qui est de tenter de saisir le secret de sa personnalité, il suffit d'avoir établi que, s'il n'était pas lui-même l'auteur de la *Defence*, Greene ne fut pas en tout cas étranger à sa composition.

IV

Jointe à celle qu'on avait pu faire lorsqu'on l'avait vu emprunter à ses devanciers une partie au moins de la matière de ses « Cony-catching pamphlets », la constatation de la part prise par Greene à l'élaboration de la

almes is papistry, but they have taught so long *Fides solam justificat*, that they have preached good workes quit out of our Parish : a poore man shal as soon breake his necke as his fast at a rich mans doore : for my frend, I am indede none of the best schollers, yet I can read an Homily every Sunday and holiday, and keepe company with my neighbours and goe to the ale-house with them, and if they be fallen out spende my money to make them friends, and on the Sundaies somtime if goodfellowship call me away, I say both morning & evening praier at once, & so let them have a whole afternoone to play in. This is my life. I spende my living with my parishioners, I seek to do al good, and I offer no man harm » (*Works*, XI, 280-81).

98. — *An example of plagiarism among Elizabethan pamphleteers*, p. 154.

99. — Storojenko a suggéré (*Works*, I, 131) que l'auteur de la *Defence* était peut-être Valentine Bird, ami de Gabriel Harvey, au sujet de oui Nashe écrit dans *Have with you to Saffron-Walden* (*Works of Nashe*, éd. Mc Kerrow, III, 132) : « A hang-by of his (one Valentine Bird, that writ against Greene) imitated me & would embezill out of my *Piers Pennilesse* sixe lines at a clap. and use them for his owne ». Mr Mc Kerrow ne connaît aucun personnage de ce nom. Il suppose que ce pouvait être un parent de Christopher Bird l'habitant de Saffron-Walden dont une lettre, écrite pour introduire Gabriel auprès d'Emmanuel Demetrius, constitue la première des *Four Letters and certaine Sonnets, especially touching Robert Greene*, de Gabriel Harvey (*Works of Nashe*, IV, 368). On pourrait se demander si ce ne serait pas Christopher Bird lui-même, dont Nashe aurait plaisamment changé le nom en celui de Valentine pour faire allusion à la lettre qu'il avait écrite, et qui contenait en effet une attaque contre Greene qui en fait tout autre chose qu'une « valentine ». Une difficulté viendrait de ce qu'il n'y a dans cette lettre aucune trace d'un plagiat du *Pierce Penilesse*. Mais on n'a pas non plus trouvé trace de ce plagiat dans aucun autre ouvrage signé du nom de Bird et les termes employés par Nashe n'imp'iquent pas nécessairement qu'il avait été commis dans le morceau écrit contre Greene. Il demeure donc possible que « Valentine Bird » soit Christopher Bird, et que l'attaque contre Greene mentionnée par Nashe soit la première des *Four Letters*. S'il en est ainsi, on ne peut admettre que le passage de Nashe nous mette sur la piste de l'auteur de la *Defence*. De toute manière d'ailleurs il ne saurait le faire. Si ce n'était Greene lui-même, cet auteur ne doit pas en effet, du moins à notre sens être cherché parmi ses ennemis.

Defence of Conny catching semble décidément nous transporter, du plan d'une croisade de salubrité publique, sur celui d'une entreprise littéraire d'inspiration fort différente. D'autres faits encore viennent renforcer cette impression.

La *Notable Discovery* et la *Second part of Conny-catching* sont à coup sûr conçues sur le modèle du *Caveat* de Harman. Là aussi chacun des chapitres consacrés aux différentes catégories de malfaiteurs se termine par un bref récit. Mais les histoires sont déjà, dans la seconde brochure de Greene, plus nombreuses et plus développées que dans la première. Dans la *Thirde Part* il n'y a plus rien que des contes. Et si l'écrivain pouvait prétendre que le souci de faire la chasse aux abus les inspirait encore, ce souci n'est plus désormais au premier plan. On constate au contraire, à mesure que l'on avance dans la série, un certain relâchement de l'attitude d'hostilité décidée à l'égard des malfaiteurs qui se manifestait dans la *Notable Discovery*.

L'auteur avait bien pu, dans ce premier opuscule, se divertir un instant au spectacle d'un Gallois, victime des « cony-catchers », qui était apparu dans la rue un poignard d'une main et une carte de l'autre, gémissant du mieux qu'il pouvait en son mauvais anglais : « une carte, une carte, mon Dieu »¹⁰⁰. Mais dans les quatre autres contes du recueil l'affaire tourne mal pour les malfaiteurs, et si le lecteur est porté à rire c'est à leur détriment¹⁰¹. Il n'en va plus toujours de même dans les deux brochures suivantes. Les malandrins, certes, n'y ont pas invariablement le dessus, et la *Second part* en particulier se termine sur l'histoire d'un rétameur, qui était aussi un cambrioleur, à qui un habile juge de paix réussit à faire porter au directeur d'une prison, comme une lettre fort urgente et fort importante, son propre mandat d'incarcération¹⁰². Quelquefois aussi on nous fait voir les voleurs dressés les uns contre les autres : ils jouent au plus fin, et les plus rusés se vengent de ceux qui ont voulu les tromper en détournant à leur profit les avantages qu'ils s'étaient acquis, ou se tirent d'un mauvais pas en aiguillant vers eux les poursuites¹⁰³. Mais bien souvent les seules victimes sont les honnêtes gens. L'intérêt réside alors dans le tableau de l'ingéniosité mise en œuvre par les malfaiteurs. Ces histoires sont, de beaucoup, les plus vivantes, les plus pittoresques et les mieux venues de la série. Dans les meilleurs de ces brefs récits, Greene témoigne d'un bonheur que l'on n'aurait guère attendu

100. — *Works*, X, 30-31, éd. Harrison, pp. 31-32.

101. — V. p. ex. *Works*, X, 58-59, éd. Harrison, pp. 59-60, la plaisante description du jury des matrones assemblées pour châtier le marchand de charbon malhonnête.

102. — *Works*, X, 130-33, éd. Harrison, pp. 55 sq.

103. — V. p. ex. dans la *Second Part* (*Works*, X, 98 sq., éd. Harrison, pp. 26 sq) : « A p'essant Tale of a Horse, how at Uxbridge, hee coosened a Conny-catcher, and had like to (have) brought him to his Neckverse » ; et dans la *Thirde Part* (*Works*, X, 172 et 185, éd. Harrison, pp. 37 et 49) les deux contes intitulés respectivement : « Of a yoong Nip that cunningly beguiled an antient professor of that trade, and his queane with hym, at a play », et « How a broker was cunningly over-reached by as craftie a knave as himselfe, and brought in danger of the Gallowes ».

de la prolixité à laquelle il succombait trop souvent dans la plupart de ses romans et de ses nouvelles. En dépit de cette prolixité, on avait pu quelquefois avoir l'impression qu'il possédait un authentique talent de conteur. Elle est ici pleinement confirmée¹⁰⁴. Mais il n'y a guère de place dans ces contes pour la réprobation qui avait déterminé l'auteur, à ce que l'on nous disait, à partir en campagne contre les malfaiteurs. Loin qu'on s'en indigne, on voit au contraire les victimes elles-mêmes rire à l'occasion du bon tour qui leur a été joué¹⁰⁵. Sur la page de titre de la deuxième édition de la *Second part*, l'auteur déclare à ses lecteurs que, s'ils peuvent lire sans rire les histoires qui leur vont être offertes, il leur donnera sa toque pour un noble¹⁰⁶. Et s'il reprend dans la *Thirde Part* une histoire déjà contée par lui dans le volume précédent, c'est surtout semble-t-il afin de mieux sculigner l'ironie de la déconvenue du principal personnage, un coutelier qui s'aperçoit que le beau couteau fabriqué par lui, et dont il était si fier, a d'abord servi à lui couper sa propre escarcelle¹⁰⁷.

Or il se trouve que les nouvelles d'accent réaliste paraissent avoir bénéficié, à l'époque où nous sommes, d'un regain de popularité. Elles avaient été en Angleterre, avant 1570, au moins aussi nombreuses que les nouvelles tragiques, les histoires romanesques et les contes édifiants. Elles occupaient encore une place importante dans le *Palace of Pleasure* de Painter. Mais par la suite elles se font, pendant une vingtaine d'années, relativement rares. On en rencontre quelques-unes dans la *Forrest of Fancy* de H. C., 1579, dans le *Farewell to Militarie profession* de Barnabe Rich, 1581, et dans son *Don Simonides*, 1581 et 1584. Avant cela David Rowland avait publié, probablement en 1576, sa traduction de *Lazarillo de Tormes*¹⁰⁸. Jusqu'à ce qu'il en soit donné une seconde édition en 1586, c'est là toutefois à peu près tout ce qu'on relève en ce genre. Après cette date, au contraire, la *Tarltons jigge of a horse loade of Fooles*, qui est de 1588, est suivie en 1590 des *Tarltons newes out of purgatorie* et du *Cobler of Caunterburie*. Si peu que ce soit encore, cela fait en deux ans plus de nouvelles réalistes qu'on n'en avait publié dans les quinze années précédentes. Et c'en est assez pour que l'on se demande si, lorsqu'il renonçait à ses récits romanesques et

104. — V. surtout « How a cunning knave got a Truncke well stuffed with linnen and certaine parcelles of plate out of a Cittizens house, and how the Master of the house holpe the deceiver to carry away his owne goods », *Thirde Part, Works*, X, 182-85, éd. Harrison, pp. 46-49. Le commentaire consacré par Mr Jordan à ce conte (*Robert Greene*, pp. 113-114) est à tous égards excellent.

105. — V., dans la *Second Part (Works)*, X, 116, éd. Harrison, p. 42) et dans la *Thirde Part (Works)*, X, 160, éd. Harrison, p. 25) la conclusion des histoires intitulées « A kinde conceit of a Foist performed in Paules » et « Of a notable knave, who for his cunning deceiving a Gentleman of his purse: scorned the name of a Conny-catcher, and woulde needes be termed a Foole-taker, as master and beginner of that new found Arte ».

106. — V. à la Bibliographie.

107. — V. ci-dessus, n. 30.

108. — Cf. *The Pleasaunt Historie of Lazarillo de Tormes, ... Drawen out of Spanish by David Rowland of Anglesey*, éd. J. E. V. Crofts, Oxford, 1924, introd., pp. x-xi.

prenait pour matière les méfaits, exploits et ingénieux tours des malfaiteurs, Greene ne témoignait pas une fois de plus de son aptitude à prendre le vent et à voguer avec le courant.

Bien que son hostilité à leur égard ne fasse aucun doute, cependant, Harman lui aussi laissait clairement voir à l'occasion qu'il trouvait plaisants les tours joués à leurs victimes par les vagabonds mis en scène dans son *Caveat*¹⁰⁹. Les hommes de ce temps-là étaient apparemment capables de concilier des attitudes qui nous paraissent contradictoires. Cela étant, le seul fait du désaccord que nous croyons relever entre ses intentions hautement proclamées et sa pratique ne nous permet pas de conclure, sans autre forme de procès, au défaut de sincérité de Robert Greene.

De fait, pour divertissants qu'ils soient, les contes insérés dans les trois premiers « Cony-catching pamphlets » ne sont pas licencieux et ne choquent pas les bienséances. A supposer que la rédaction de ces brochures consacrées aux malfaiteurs n'ait été qu'une simple entreprise littéraire, celle-ci a du moins été conduite jusqu'ici de manière à ce que les écrits de Greene n'aient plus sur l'esprit de ses lecteurs l'influence corruptrice qu'il s'était reprochée dans la *Vision*. Dans cette mesure au moins il demeure fidèle aux intentions qu'il avait proclamées dans *Never Too Late* et dans le *Mourning Garment*.

Les préoccupations d'ordre moral qui l'ont conduit à affirmer ces intentions ne cessent de se manifester, ou à tout le moins de s'exprimer, dans sa carrière et dans son œuvre. Avant la crise de 1590 on le voit, encore étudiant, être remué par un sermon de l'« Apôtre de Norwich », et en 1587 faire un retour sur lui-même et entreprendre d'écrire le *Farewell to Folly*. Jusque dans ses écrits les moins didactiques il respecte les convenances beaucoup mieux que la plupart de ses contemporains. Jamais il ne se laisse emporter par son penchant pour le romanesque au point d'oublier ce qu'il devait au respect de la morale. Jamais on n'assiste chez lui au triomphe des méchants. Souvent au contraire il ramène au bien ses héros dévoyés, et ses personnages de prédilection sont d'excellentes créatures dont le dénouement vient invariablement récompenser le mérite, hautement mis en valeur par l'adversité. Mieux encore, il opère volontiers la réconciliation de la loi morale et de la loi de l'amour d'une manière qui confère à ses récits romanesques un accent nouveau.

Tout cela paraît bien révéler chez lui l'existence d'un souci de la morale assez profondément implanté pour que, quels que soient d'ailleurs les dérèglements de sa vie privée et les contradictions dont son œuvre est pleine, on croie à la sincérité essentielle du propos didactique qu'il déclare vouloir poursuivre avec une vigueur nouvelle à partir de 1590. Et si l'on avait besoin d'une confirmation de sa sincérité en ces matières on la trouverait sans doute dans le fait que, ainsi qu'on l'a vu, il tenait sa réputation morale pour inséparable de sa réputation littéraire.

Mais, de la voie sérieuse vers laquelle il était sans cesse ramené par

109. — V. p. ex. dans l'édition Viles and Furnivall, p. 31.

tout une partie de sa nature, il avait aussi peine à ne pas s'écarter sans cesse. L'histoire de sa carrière littéraire est de ce point de vue celle d'une série d'oscillations entre le souci d'enseigner et de moraliser et le détachement artistique qui est la marque propre de l'esprit de la Renaissance. Nous l'avons vu, en particulier, céder à l'entraînement du romanesque jusque dans *Never Too Late*, *Francescos Fortunes* et le *Mourning Garment*. Des proclamations par lesquelles l'auteur de la *Notable Discovery* affirme sa volonté de partir en guerre contre certains abus jusqu'à l'objectivité et à l'indifférence aux fins morales de certains contes de la *Thirde Part of Conny-catching*, on assiste manifestement à un glissement du même genre.

Pareil glissement était d'autant plus facile que dans le même temps Greene obéissait, le plus souvent, à des mobiles d'ordre divers. Aux environs de 1590 son changement d'orientation est déterminé, proclame-t-il, par le souci de sa réputation morale et le désir d'enseigner ses lecteurs. Et tout un côté de sa nature lui interdisait en effet de s'avouer qu'il poursuivait des fins auxquelles la morale n'était pas intéressée. Mais aussi il nourrissait de hautes ambitions littéraires et avait soif de popularité. A côté de préoccupations d'ordre moral, il semble que sa résolution d'écrire contre les femmes et l'amour lui ait été dictée dans une certaine mesure par le désir de se poser en une manière d'Ovide anglais. Une semblable dualité de motifs, qui tous n'étaient pas également avoués ou perçus avec une égale netteté, expliquerait les contradictions que dans ce chapitre nous avons, une fois de plus, relevées entre les desseins affichés de l'auteur et sa pratique. Le désir de tirer parti du renouveau de faveur de la nouvelle réaliste lui a sans doute inspiré, pour une part, sa décision de prendre pour matière l'activité des malfaiteurs. Les emprunts aux auteurs qui avaient précédemment écrit sur le même sujet, la publicité tapageuse, les contes de plus en plus objectifs et de moins en moins chargés d'animosité à l'égard des malandrins, tout cela se situe sur le plan d'une entreprise littéraire. Mais il n'est pas certain pour autant que Greene n'était pas intimement et sincèrement persuadé que pour le plus grand bien de ses contemporains, dans le même temps qu'il obéissait à des mobiles d'ordre littéraire, il se livrait à une campagne d'assainissement social. Toute sa carrière indique au contraire que, fût-ce en s'abusant lui-même dans une certaine mesure sur ses propres intentions, il devait naturellement placer cette campagne au premier plan de ses préoccupations. Qui sait même s'il n'était pas capable de s'aveugler au point de penser que sa publicité tapageuse, et sa participation à la publication d'un ouvrage empreint de supercherie comme la *Defence*, étaient de nature à servir, en attirant l'attention sur elle, la croisade de salubrité publique dans laquelle de bonne foi il se croyait engagé ?

Si bien souvent, comparées à sa pratique, ses proclamations paraissent peu sincères, la raison en est selon nous dans cette dualité de motifs et cette incapacité à voir clair en lui-même. Mais nous croyons qu'on aurait tort de le tenir pour un vulgaire hypocrite. Esprit et tempérament de libertin aux prises avec une conscience puritaine, nous voyons plutôt en lui un faible et

un instable, un velléitaire sollicité en des directions opposées par les tendances contraires de sa nature et incapable de se tenir à l'une d'entre elles une fois choisie. Un personnage éternellement divisé contre lui-même et impuissant à se fixer. Mais non point un fourbe.

C'est sous cet aspect encore qu'il va nous apparaître, en tout cas, dans le reste de son œuvre.

CHAPITRE XII

SUR LE CHEMIN DE LA NOUVELLE REALISTE

1. *Retour aux thèmes de 1590 dans A Disputation Betweene a Hee Conny-catcher, and a Shee Conny-catcher.* — 2. *Retour au romanesque dans Philomela.* — 3. *Une nouvelle « anatomie des abus » : A Quip for an Upstart Courtier.* — 4. *Un « jest-book » : The Blacke Bookes Messenger.*

I

Après *The Thirde and last Part of Conny-catching*, qui y fut inscrite le 7 février 1592, il faut aller jusqu'au 1^{er} juillet pour trouver sur les Registres des Libraires un ouvrage dont l'attribution à Greene ne fasse pas question. Celui-ci est un roman intitulé *Philomela*. Puis vient trois semaines après, le 21 juillet, ce « pamphlet » d'inspiration sociale qu'est *A Quip for an Upstart Courtier*. Et à un mois d'intervalle, le 21 août, le *Quip* fut suivi par le *Blacke Bookes Messenger*, nouveau « Cony-catching pamphlet » qui est le dernier livre de notre auteur publié de son vivant¹.

De la *Disputation Betweene a Hee Conny-catcher and a Shee Conny-catcher*, qui porte elle aussi la date de 1592 mais ne fut pas inscrite sur les Registres des Libraires, nous avons déjà dit qu'à notre sens elle dut paraître entre le 7 février et le 21 août de cette même année. En raison de la rapidité avec laquelle le *Blacke Bookes Messenger* succéda au *Quip*, et celui-ci à *Philomela*, et du long intervalle qui sépare l'enregistrement de ce roman de celui de la *Thirde Part of Conny-catching*, on peut sans doute préciser davantage, et dire que la *Disputation* est antérieure au 1^{er} juillet. Cette conclusion est d'ailleurs confirmée par le fait que, dans le *Blacke Bookes Messenger*, l'auteur fait allusion à la promesse d'écrire le *Blacke Booke*, qu'il avait insérée dans les pages de la *Disputation*, comme ayant été donnée depuis longtemps².

La *Disputation* annonçait, d'autre part, que le *Blacke Booke* ferait la lumière sur quatre nouvelles lois de vilenie, au nombre desquelles se serait trouvée la « stripping law », pratiquée par les gardiens de prison aux dépens des condamnés confiés à leur surveillance³. D'après la *Defence of Conny catching*, au contraire, la « stripping law » devait faire partie d'un nouvel

1. — Arber, II, 614, 617 et 619.

2. — V. ci-dessus, ch. XI, n. 16.

3. — V. ci-dessus, ch. XI, n. 80.

ouvrage de Greene intitulé *The Repentance of a Conny-catcher*⁴. Il n'y aurait aucun enseignement à tirer de ces contradictions si Greene n'avait mis aucun de ces projets à exécution. Mais, bien qu'il n'ait jamais décrit la « stripping law », une partie au moins de la *Repentance of a Conny-catcher* vit le jour sous le titre de *The Blacke Bookes Messenger*⁵. Or il serait assez surprenant que Greene ait eu d'abord l'idée d'écrire ce repentir d'un malandrin, avec la description de la « stripping law », ait ensuite substitué à ce dessein celui de composer le *Blacke Booke*, au sommaire duquel auraient encore figuré les méfaits des geôliers, puis soit ensuite revenu à son projet primitif pour le réaliser en partie. Il semble plus naturel d'admettre qu'il songea d'abord au *Blacke Booke*, et plus tard seulement à la *Repentance of a Conny-catcher*. La *Disputation*, qui annonce le premier, serait ainsi antérieure non seulement au *Quip* et à *Philomela*, mais encore à la *Defence of Conny catching*, qui annonce la seconde⁶. La composition s'en placerait alors entre les dates extrêmes du 7 février et du 21 avril 1592⁷.

On y voit d'abord une courtisane, maîtresse Nan, mariée à un voleur à la tire qui est aussi coupe-bourse et voleur à l'étalage. Devant Lawrence,

4. — V. ci-dessus, ch. XI, n. 79.

5. — Publié par John Danter, le *Blacke Bookes Messenger* a pour sujet la vie et la mort d'un malandrin du nom de Ned Browne. Or John Danter fit enregistrer, le 21 août 1592 : « a booke intituled *The Repentance of a Conny-catcher with the life and death of Mourton and Ned Browne, two notable conny-catchers. The one latelie executed at Tyborne the other at Aix in ffraunce* » (Arber, II, 619). V. également *Blacke Bookes Messenger : Works*, XI 5, éd. Harrison, p. 1 : « I had thought to have joyned with this Treatise, a pithy discourse of the Repentance of a Conny-catcher lately executed out of Newgate ».

6. — A l'encontre de cette hypothèse on pourrait aussi s'étonner de ce que, après avoir formé le projet d'écrire le *Blacke Booke*, Greene s'en soit détourné, au moins momentanément, pour en réaliser un autre. Puisqu'il aurait sans doute eu quelque peine à donner la liste, avec noms et adresses, des voleurs et recéleurs de Londres et des environs, qui en devait constituer l'essentiel il paraît assez normal cependant qu'il ait périodiquement ajourné ce *Blacke Booke* et ait donné ses soins à d'autres entreprises. La difficulté paraît ici moins grande que dans l'hypothèse contraire.

7. — On lit encore au début de la *Disputation : Works*, X, 203, éd. Harrison, p. 9 : « Hath your smooth lookes linckt in some yong Novice to sweate for a favour all the byte in his Bounge, and to leave himselfe as many Crownes as thou hast good conditions, and then hee shall bee one of Pierce penillesse fraternitie ». Mr Mc Kerrow voit dans ce passage une allusion au *Pierce Penillesse* de Nashe. « If the name « Pierce Penillesse » was the invention of Nashe - and I have failed to find any earlier example of it - », écrit-il. « it is evident that this is a reference to the book » (*Works of Nashe*, IV, 80). Il estime d'autre part (*Id.*, V, 19) que le livre de Nashe fut publié seulement entre le 5 et le 8 septembre 1592, c'est-à-dire seulement après la mort de Greene. Mais il avait été inscrit sur les Registres des Libraires le 8 août 1592. Et il avait sans doute été rédigé beaucoup plus tôt. « It was probably in the summer of this year 1592 », écrit encore Mr Mc Kerrow, « that Nashe completed... his *Pierce Penillesse*. We need not however, suppose that the whole work was written at the same date : indeed, I think that the utter want of unity and of definite plan... strongly suggests that its composition extended over a considerable period » (*Id.*, V, 18). Si bien que rien ne s'oppose à ce que Greene ait pu avoir entendu parler du personnage de Nashe assez tôt pour y faire allusion, dans la *Disputation*, à la date que nous assignons à la composition de celle-ci.

autre voleur à la tire qui ne dédaigne pas non plus de se faire coupe-bourse à l'occasion, elle entreprend de prouver que les femmes de son monde sont beaucoup plus nuisibles à la communauté que les hommes. De son mari et d'elle, c'est elle de beaucoup qui apporte au ménage les plus gros revenus. Une femme, en effet, n'a ni moins d'habileté ni moins d'esprit inventif qu'un homme. Et lorsqu'il s'agit de voler elle a sur lui de multiples avantages. Non seulement elle éveille moins facilement le soupçon, mais encore tel bourgeois ou tel paysan méfiant, qui saura se garder contre les entreprises d'un homme, se laissera prendre au piège que lui tend une femme en excitant les appétits de sa chair. Ce dernier point est mis en valeur par deux histoires que Nan et Lawrence content tour à tour. Par la suite, Nan esquisse quelques autres anecdotes encore. Mais elle fait surtout valoir que, sans les femmes, les maîtres-chanteurs ne sauraient pratiquer leur industrie. Encore ceux-ci ne font-ils que prendre à leurs victimes, en passant, quelques objets de valeur ou quelques écus, et cela toute femme le peut faire. Mais seule une femme est capable de s'attacher un jeune homme et de le garder dans ses rêts jusqu'à ce que sa fortune soit dissipée et sa santé compromise. En même temps, à cause de son commerce avec elle, son âme est vouée aux flammes éternelles. Quel homme pourrait se targuer de faire d'aussi grands ravages ?

Nan est une prostituée cynique, clairement avertie de tout le mal dont elle est capable, et qui proclame l'étendue de ses maléfices avec une espèce de sadique orgueil. En face d'elle, l'héroïne de la seconde partie de la *Disputation* est une courtisane repentante, toute pénétrée du sentiment de ses erreurs et de la gravité de ses fautes.

Jusqu'à la scène finale, son histoire suit le tracé conventionnel. On nous assure pourtant qu'elle est véridique, et que la conversion de l'héroïne est toute récente. Par égard pour les siens, on tient son nom secret et on se borne à dire, sans préciser davantage, qu'elle était née à une soixantaine de milles de Londres. Dernière enfant de ses parents, et leur seule fille, jolie frimousse, esprit vif et langue bien pendue, jamais en ses premières années personne ne s'opposait à ses volontés. Tout le monde au contraire admirait ses moindres gestes et ses moindres paroles. Aussi se montra-t-elle de bonne heure, comme il était inévitable, uniquement préoccupée d'orner sa personne, et de courir les fêtes et les noces en quête des regards admiratifs des jeunes hommes. Il se trouva bien un oncle, un frère de sa mère, pour lui remontrer son erreur et lui donner d'excellents conseils. Bien loin d'y prêter attention, elle acheva de se laisser tourner la tête par la danse et les vaines lectures. De nombreux soupirants s'empressaient autour d'elle et elle aurait pu, car ses parents avaient du bien, faire un excellent et solide mariage. Mais elle n'avait d'yeux que pour le plus frivole de ses admirateurs, un gai compagnon sans fortune, d'esprit aussi léger qu'elle-même, et bientôt elle devint sa maîtresse. Il était honnête pourtant, et disposé à l'épouser. Mais elle se fatigua vite de lui, lui donna un successeur, puis un autre, puis d'autres encore, et de chute en chute finit par entrer, à Londres, dans une maison de prostitution où il n'y avait guère de créature plus éhontée qu'elle, plus prête à se

débaucher, à boire plus que de raison et à blasphémer.

Tout ce récit s'accompagne de sages exhortations aux parents trop indulgents et d'expressions de regret pour les fautes commises. Car, en des circonstances qui rappellent la conversion de la courtisane Thaïs par l'évêque Paphnuce, notre héroïne a été touchée par le repentir. L'instrument de sa conversion fut un jeune drapier que le hasard amena dans la maison en laquelle elle se livrait à tout venant. La première fois il se borna à boire en sa compagnie et, paraissant frappé de sa beauté et de son esprit, lui demanda pourquoi elle s'adonnait à un aussi vil trafic. Elle lui fit une réponse fort insolente. Mais de longtemps elle n'avait vu jeune homme qui lui semblât aussi agréable. Aussi fut-elle tout aise lorsque, à quelques jours de là, elle le vit entrer à nouveau. Cette fois il paraissait disposé à prendre son plaisir avec elle. Mais il ne le voulait faire qu'en une chambre obscure. Et toujours il trouvait trop claires celles dans lesquelles elle le conduisit successivement. Tant qu'à la fin elle le mena, tout en haut de la maison, dans un réduit si noir qu'en plein midi un homme n'y aurait pu distinguer ses mains. Il craignait encore que quelqu'un le pût voir par les interstices des tuiles. Quelqu'un nous voir ! lui dit-elle. Assurément nul autre que Dieu ne le pourrait. Dieu ? Vous croyez, lui demanda-t-il, que Dieu nous pourrait voir ici ? A coup sûr, répondit-elle, vous n'êtes pas assez simple pour ignorer que le regard de Dieu pénètre en tous lieux. Sur quoi il lui demanda, avec une éloquence chaleureuse et convaincante, si elle n'avait pas honte de commettre sous le regard de son Créateur l'acte impie auquel il lui répugnerait de se livrer en présence du plus humble misérable de la Cité de Londres. Et la voyant ébranlée il l'adjura si bien de renoncer à son erreur qu'elle consentit à le suivre hors de la maison, où elle se comporta désormais si honnêtement que peu de temps après il en fit sa femme⁸.

8. — La ressemblance entre cet épisode final de l'histoire de la courtisane repentie et la légende de Thaïs a d'abord été signalée par Mr R. S. Forsythe dans une communication à la Modern Language Association of America qui n'a pas été publiée, mais dont il a eu la bonté de mettre les conclusions à ma disposition. Entre les divers ouvrages où elle se rencontre, Greene aurait pu lire l'histoire de Thaïs dans la traduction faite par Caxton au XV^e siècle, sous le titre de *The Golden Legend*, de la *Legenda aurea* de Jacques de Voragine. Mr Forsythe croit plutôt, cependant, qu'il a utilisé pour son récit le colloque d'Erasme intitulé « *Adulescens et Scortum* ». D'accord en cela avec Mr Preserved Smith (*A Key to the Colloquies of Erasmus*, Harvard Theological Studies, XIII, 1927, p. 22), il estime d'autre part que la source d'Erasme est la pièce latine de la nonne allemande Hrotsvitha, publiée à Nuremberg en 1501, dans les *Opera Hrotsvite* (sic), sous le titre de *Conversio Thaidis Meretricis* (éditions modernes dans la *Patrologie latine* de Migne, vol. CXXXVII, pp. 1027 sq., et par P. de Winterfeld, Berlin, 1902 et K. Strecker, Leipzig, 1906). Un examen de tous ces textes, et de la version de la légende incluse dans les *Vitae patrum* attribuées à Jérôme (Migne, vol. LXXIII, p. 660), me conduit aux constatations suivantes. Seuls Erasme et Greene insistent sur l'obscurité de la chambre dans laquelle la courtisane conduit le jeune homme : (« *Locus adeo obscurus ut vix ego te visuram, aut tu me* » - « *A backe loft..., so darke that at noone daies it was impossible for any man to see his owne hands* »). La réplique placée par Erasme dans la bouche de son jeune homme : « *Circonspecte rimas omnes* », trouve sa contre-partie sous la plume de Greene lorsqu'il fait dire à son drapier : « *the curtain is thin & not broad inough for the window, peradventure some watching*

Ce dénouement est bien à sa place dans un ouvrage qui, d'un bout à l'autre, est parmi les plus édifiants qui soient jamais sortis de la plume de Greene. Il n'y a dans la *Disputation*, en effet, que réprobation pour les pécheurs et les malfaiteurs. On n'y trouve nulle trace, en particulier, de cette admiration pour l'adresse et l'ingéniosité des malandrins qui, dans certains contes de la *Second part of Conny-catching* et de la *Thirde Part*, faisait que l'auteur oubliait d'en condamner les héros. Les deux parties en procèdent au contraire de la même inspiration profonde, dûment soulignée d'ailleurs dans l'Épître aux Lecteurs, le souci de mettre en garde contre la luxure, la débauche et l'amour charnel⁹.

Cette morale est celle que Greene avait prêchée déjà dans les deux parties de *Never Too Late* et dans le *Mourning Garment*. La courtisane repentie, en particulier, est une manière de Philador en jupons. Un instant tenus à l'écart pour faire place, dans la *Thirde Part of Conny-catching*, au détachement artistique, les éléments les plus sérieux du caractère de l'auteur font dans la *Disputation* un vigoureux retour offensif.

Pas assez vigoureux cependant, à ce qu'il semblerait, pour emporter toutes les positions et s'assurer la possession indisputée de tout le terrain. On entend quelquefois dans cet ouvrage des propos plus indéliçats qu'on n'en

eye may espie us », et encore : « there is a glimpse of light in at the tyles, some bodie may by fortune see us ». Il n'y a, bien entendu, rien qui corresponde à cela dans les autres textes. Pas plus qu'on n'y rencontre cet argument prêté par Erasme à son héros : « Qui fit igitur, ut non pūeat homines id facere coram oculis Dei, ac testibus sanctis angelis, quod pūet facere in conspectu hominum ? ». Or cela aussi a son écho dans Greene : « I am sure thou art not so shameles but thou wouds biush & be afraid to have the meanest commoner in London see thee in the actio(n) of thy filthy lust, and doest thou not shame more to have God, the maker of all things see thee... ». Tout cela ne laisse guère de doute sur le fait que, comme le veut Mr Forsythe, Greene s'est inspiré d'Erasme. Les *Colloques* étaient, au XVI^e siècle, un livre scolaire si abondamment utilisé en Angleterre que cette conclusion n'a rien de surprenant. Mais il faut ajouter que, tout en se servant d'Erasme, Greene a brodé sur son texte et, conformément à son habitude, grossi les effets en faisant conduire son jeune homme, d'abord dans une chambre moins claire que celle dans laquelle il se trouvait au début, puis après cela dans une autre plus obscure encore. Cette péripétie supplémentaire est entièrement de son invention. Pas plus que par Erasme, l'idée n'a pu lui en être fournie par aucune des autres versions de la légende de Thaïs. Mais il est un détail pour lequel il a pu suivre l'une ou l'autre de ces versions. Dans Erasme en effet, c'est le jeune homme qui, le premier, fait allusion à Dieu. Dans Greene au contraire c'est la courtisane. Or Greene est d'accord sur ce point avec les *Vitae patrum*, avec Hrotsvitha, et avec la *Golden Legend*. Cela pourrait indiquer que, tout en ayant Erasme comme modèle principal, il connaissait aussi, et avait présente à l'esprit, quelque autre version de la légende de Thaïs. Plutôt que toute autre sans doute, dans ce cas, celle de Caxton dans la *Golden Legend*.

9. — V. notamment *Works*, X, 197-98, éd. Harrison, pp. 3-4 : « In this Dialogue, loving Country-men, shall you finde what prejudice ensues by haunting of whore-houses, what dangers grows by dallying with common harlots, what inconvenience followes the inordinate pleasures of unchast Libertines, not onely by their consuming of their wealth, and impoverishment of their goods and landes, but to the great indangering of their health. For in conversing with them they aime not simply at the losse of goods, and blemish of their good names, but they fish for diseases, sicknesse, sores incurable... ».

avait encore rencontré dans l'œuvre de Greene¹⁰. Et une part importante y est faite encore à la publicité qui représentait l'auteur comme un ennemi résolu, et fort gênant, des malfaiteurs contre lesquels il menait campagne.

C'est ainsi que, dans son débat avec Nan, Lawrence s'abstient de décrire devant elle les lois de vilénie, non pas comme on s'y attendrait parce qu'elles lui sont aussi bien connues qu'à lui-même, mais pour la raison qu'il ne saurait rien ajouter à ce que Greene en a écrit. Ce personnage s'identifie d'ailleurs avec le Lawrence Pickering désigné par la *Second part of Conny-catching* comme le prince des coupe-bourses. Avouant que la publication de son nom l'a jeté dans un grand trouble, il exprime en tremblant l'espoir que Greene ne s'attaquera plus à lui¹¹. Et il a bien raison de s'inquiéter. Depuis que la lumière a été faite sur leurs agissements par les « Conny-catching pamphlets », en effet, nombreux sont les malandrins dont la carrière est venue se terminer au gibet de Tyburn. Tout naturellement, la colère des survivants décimés n'a fait que s'exaspérer. Tout récemment, alors qu'il soupait dans Ludgate Hill à l'enseigne de la Tête de St Jean, Greene a été assailli par une quinzaine d'escarpes, qui l'auraient mis à mal si les bourgeois et les apprentis n'avaient pris sa défense. Il paraît aussi que maîtresse Nan porte toujours sur elle un poignard qu'elle lui destine. Mais de tout cela notre auteur n'a cure. Il promet au contraire de nouvelles révélations pour l'avenir, et plus dangereuses encore pour les malfaiteurs, car cette fois il mettra les points sur les i en donnant noms et adresses¹².

10. — Cf. *Works*, X, 221, éd. Harrison, p. 26 : « *Laur.* Marry I thinke my mother was wiser then all the honest women of the parish besides. - *Nan.* Why then belike shee was of our facultie, and a Matrone of my profession, nimble of her handes, quicke of toong, and light of her taile, I should have put in sir reverence, but a foule word is good inough for a fiithie knave ». Ailleurs Lawrence parle d'une mésaventure arrivée à un de ses amis (*Works*, X, 226, éd. Harrison, p. 31) : « *Marry Nan,* hee was strangely washt alate by a French Barbar, and had all the haire of his face miraculously shaven off by the Sythe of Gods vengeance, in so much that some sayd he had that he had not... ».

11. — Cf. *Works*, X, 206, éd. Harrison, p. 12 : « I need not discribe the lawes of villanie, because R. G. hath so amply pend thēm downe in the first part of Conny-catching, that though I be one of the facultie, yet I cannot discover more then hee hath layde open ». - *Ibid.*, 225 et 30 : « *Nan...* I feare me R. G. will name them too soone in his blacke booke, a pestilence on him, they say, hee hath there set downe my husbandes pettigree, and yours too Lawrence, if he do it, I feare me your brother in law *Bull*, is like to be troubled with you both. - *Laur.* I know not what to say to him Nan, hath plagued mee already, I hope hee hath done with mee ». Greene n'est d'ailleurs guère conséquent dans tout cela. Quelques pages plus haut (*Works*, X, 214, éd. Harrison, p. 19), dans une histoire contée par ce même Lawrence, on lit que les voleurs à la tire « met either at Laurence Pickeringes, or at Lambeth », comme si cette fois il n'y avait pas identité entre les deux personnages. On peut se demander aussi, puisque Greene ne l'annoncera que quelques pages plus loin, où Nan avait entendu parler du *Blacke Booke*.

12. — *Works*, X, 236-37, éd. Harrison, pp. 40-42 : « Thus Country men, you have heard the disputation between these two cōsuning companions, wherein I have shakte out the notable villany of whores, although mistresse Nan this good Oratresse, hath sworne to weare a long Hamborough knife to stabbe mee, and all the crue have protested my death, and to proove they ment good earnest, they belegard me about in the Saint Johns head within Ludgate beeing at

Pour justifier ses propos indéliçats l'auteur aurait pu, toutefois, soutenir que dans la bouche de personnages fermés à tout sentiment du bien ils étaient un signe de leur dépravation, et achevaient de les peindre sous des couleurs déplaisantes. Et peut-être, ainsi que nous l'avons suggéré déjà, se persuadait-il que la bruyante réclame qu'il faisait à ses « Cony-catching pamphlets » servait à mieux attirer l'attention de ses lecteurs sur les dangers contre lesquels il les y mettait en garde.

La part de mystification que comporte la *Defence of Conny catching*, que nous croyons avoir suivi la *Disputation* de près, pouvait d'autant mieux trouver semblable excuse à ses yeux que les maux dénoncés par le faux Cuthbert cony-catcher étaient, bien souvent, des maux très réels. On voyait, à la même époque, s'élever et s'indigner contre eux des hommes aussi sérieux et convaincus que le puritain Philip Stubbes¹³. Dans le *Quip*, Greene lui-même allait bientôt reprendre le même thème en son nom propre, et cette fois, en même temps qu'il élargissait le champ d'application de sa critique sociale, il devait faire abstraction de son emphase et de sa réclame. Si l'on veut que dans la *Disputation* et dans la *Defence* il n'ait pas poursuivi des fins sérieuses avec une application entière, on n'en trouvera la preuve décisive ni dans la place qui y est tenue par la supercherie et la publicité, ni dans l'indélicatesse des propos qu'on y entend à l'occasion.

Mais la *Disputation* semble bien avoir été conçue, suivant une formule de balancement chère à notre auteur, comme un dyptique sur chacun des volets duquel sont peints les portraits contrastés d'une prostituée cynique et d'une prostituée repentie. Greene y réintroduit, d'autre part, quelques-uns des ornements de style qu'il avait écartés de ses trois premiers « Cony-catching pamphlets »¹⁴. Et c'est là une incontestable manifestation, à côté du souci de

supper, there were some fourteene or fiftene of them met, and thought to have made that the fatal night of my overthrowe, but that the courteous Cittizens and Apprentises tooke my part, and so two or three of them were carryed to the Counter, although a Gentleman in my company was sore hurt. I cannot deny but they beginne to waste away about London, and Tyborne (since the setting out of my booke) hath eaten up many of them, and I will p'ague them to the extremitie, let them doe what they dare with their bilbowe blades, I feare them not : and to give them their last adue, looke shortly Countrimen for a Phamphnet against them, called *The blacke Booke*, contayning foure newe Lawes never spoken of yet..... Beside, you shall see there what houses there bee about the Suburbes and townes ende, that are receyvers of Cut purses stolne goods, Liits, and such like. And lastly, looke for a Bed-roll or Catalogue, of all the names of the Foysties, Nyps, Lifts, and Priggars, in and about London : and although some say, I dare not doe it, yet I will shortly set it abroach ».

13. — Plus particulièrement dans *The Second Part of the Anatomie of Abuses*, 1583.

14. — Par exemple dans des passages comme ceux-ci, qui se trouvent tous dans la première partie : « Why Laurence are you pleasant or peevish, that you quip with such breefe girdes, thinke you a quarterne winde cannot make a quicke saile, that easie lystes cannot make heavy burthens, that women have not wiles to compasse crownes as wel as men ». - « *Cyrces* had never more charms, *Calipso* more inchantments the *Syrens* more subtil tunes, the(n) I have

moraliser, de préoccupations d'ordre strictement littéraire.

Chose plus significative, un épisode de la confession de la courtisane repentie constitue de la part de l'auteur un manquement à sa promesse de ne plus désormais prendre l'amour pour sujet de ses récits. Cela se place au moment où la pécheresse trompe son second amant avec un de ses familiers. Son protecteur s'est aperçu de son infidélité. Or un jour, à table, la conversation tombe sur le tort fait à leurs amis par ceux qui marchent sur leurs brisées. Et l'amant trahi met l'occasion à profit pour inculquer à son déloyal compagnon, en contant une histoire « arrivée peu de temps auparavant en Angleterre », un juste sentiment de la noirceur de sa trahison.

Il s'agit d'un mari que son épouse, sans égards pour le tendre amour qu'il lui témoignait en toutes circonstances, bernait avec la complicité de son plus intime ami. Mis au fait de son infortune par une servante il pria celle-ci, si elle avait souci de l'honneur de ses maîtres, de n'en souffler mot à âme qui vive. Et pour sa part il ne changea rien à son attitude habituelle envers les deux coupables. Il se contenta, chaque fois qu'il usait de ses droits conjugaux, de laisser quelques jetons de fausse monnaie sur le rebord de la fenêtre, en un endroit où sa femme ne pouvait manquer de les trouver. Elle les y trouva en effet, et après avoir vainement questionné ses servantes pour savoir comment ils y pouvaient venir finit par s'ouvrir de la chose à son mari. Fort calmement, celui-ci lui expliqua que, sachant qu'elle avait livré à un autre ce qui n'appartenait qu'à lui seul, il avait cru devoir lui payer, comme aux femmes qui font trafic de leur corps, le plaisir qu'il prenait avec elle. Mais en fausse monnaie, comme il convenait à sa fausseté. Sur quoi la coupable se jeta à ses pieds et, lui promettant de ne lui plus jamais donner la moindre occasion de jalousie ni soupçon, implora solennellement son pardon. Aussi généreux qu'aimant, il se déclara disposé à le lui accorder dès qu'il aurait l'assurance qu'elle avait renoncé à ses errements. Mais il la pria en même temps de ne rien dire à son complice de ce qui venait de se passer en-

crafty slightes to inveagle a Conny, and fetch in a country Farmer ». — « Lawrence, Lawrence, if Concubines could inveagle Salomon, if Dalilah could betray Sampson, then wonder not if we more nice in our wickednes then a thousand such Dalilahs, can seduce poore yoong Novices to their utter destructions » (*Works*, X, 204, 233, éd. Harrison, pp. 9, 10, 37). Les échos du style orné de Greene sont peut-être plus nombreux et plus distincts encore dans la deuxième partie. Ainsi par exemple: « But now I find, in sparing the rod, they hated the chylde, that over kind fathers, make unruly daughters. Had they bent the wand while it had beene greene, it wou'de have beene plyant, but I, ill growne in my yeeres, am almost remediles. The Hawk that is most perfect for the flight and will, seldome proveth hagarde, and children that are vertuously nurtured in youth, will be honestly natured in age : fie upon such as say, young Saints, olde devils, it is no doubt a devillish and damnable saying, for what is not bent in the Cradle, will hardily be bowed in the Sadle ». - Ou encore : « The Vestall Virgins were not revered of the Senators for their curious c'othing, but for their chastitie. *Cornelia* was not famozed for ornaments of golde, but for excellent vertues. Superfluity in apparrell, sheweth rather lightnes of mind, then it importeth any other inward good quality : and men judge of Maydens rarenesse, by the modestie of their rayment, holding it rather garish then glorious, to be trickt up in superfluous and exceeding braveries » (*Works*, X, 239, 243, éd. Harrison, pp. 43, 47).

tre eux. Force fut donc à l'épouse adultère, en lui faisant jurer sur la Bible de ne pas repousser sa requête, de dire à celui-ci que sa conscience ne lui permettait plus de faire à son mari le grave tort qu'ensemble ils lui avaient fait, et de lui demander de ne plus jamais chercher à la détourner de son devoir. Il n'en fallut pas davantage pour lui ouvrir les yeux à lui aussi sur l'étendue de sa faute, et pour qu'il prit l'engagement de faire comme elle voulait. Ainsi, grâce à sa sagesse, le mari regagna l'affection de sa femme et la ramena dans la voie du devoir sans perdre son ami et sans que son honneur fût éclaboussé par le scandale.

Mr Jordan a signalé que Greene emprunte le schéma de cette histoire à Gascoigne¹⁵. C'est elle aussi une histoire fort morale. Jointe aux exhortations que son oncle lui adresse en sa tendre jeunesse, et aux nombreuses pages dans lesquelles elle interrompt le récit de sa vie pour déplorer et sa propre inconduite et la coupable indulgence de ses parents, elle achève de donner à la confession de la courtisane même contexture que celle des romans écrits par Greene antérieurement aux « Cony-catching pamphlets ». Mais il faut surtout souligner le fait qu'elle nous ramène au temps où il prenait l'amour pour unique matière de ses *exempla*.

II

Au mois de février précédent, sa volonté de réforme hautement proclamée n'avait pas non plus interdit à notre auteur de donner ses soins à la publication du très euphuiste *Euphues Shadow* de Lodge¹⁶. Aussi n'est-on

15. — Cf. *Modern Language Notes*, XXX (1915), p. 61, et Robert Greene, p. 120. Simplement indiquée par Mr Jordan la source se trouve dans *The pleasant Fable of Ferdinando Jeronimi and Leonora de Valasco*, Gascoigne, Works, éd. Cunliffe, I, 441. La comparaison des deux textes fait ressortir que Greene ne suit pas servilement son modèle. Il y a notamment, dans l'histoire telle que la conte Gascoigne, quelques graves fautes de technique. L'épouse adultère a trois sœurs qui la soupçonnent, et lui font des remontrances qu'elle ne veut pas entendre. Elles la font espionner par une servante, qui met son infortune sous les yeux de son maître, sans avertissement préalable et par surprise. Sur quoi il s'emporte et la congédie. Il paraît fort étrange que le secret ait pu être gardé dans ces conditions. Il ne le semble pas moins que l'amant reparaisse devant celui qu'il a berné. Car, avant de lui demander de renoncer à elle, sa complice lui révèle que son mari connaît leur coupable commerce. A passer par les mains de Greene, qui y apporte encore quelques autres changements de moindre importance, l'histoire gagne certainement en plausibilité et en délicatesse.

16. — L'inscription sur les Registres des Libraires est du 17 février 1592 (Arber, II, 604). Greene signe l'Épître aux Lecteurs et l'Épître dédicative à Robert Radcliffe, Vicomte Fitzwater. Collier a émis à diverses reprises l'opinion que l'*Euphues Shadow* était l'œuvre de Greene (*Gentleman's Magazine*, décembre 1850, p. 607 ; *Bibliographical and critical Account of the rarest books...*, I, 264 ; *History of English dramatic poetry*, II, 524). Combattue par Storozhenko (*Works of Greene*, I, 135), son opinion est également rejetée par Mr Burton Paradise (*Thomas Lodge*, 99). Nous ne voyons de notre côté aucune raison de l'accepter. - Disons encore ici que nous ne voyons pas davantage la nécessité de supposer avec Mr Hart (*Notes and Queries*, 17 mars 1906) que Greene avait retouché la *Rosalynde* de Lodge. Mr Hart se fonde sur des « ressemblances » comme celle-ci : « The Hiena when she mournes is most guileful » (*Rosalynde*) ; « It is proper to the Hiena to be guileful » (*Mamillia*, II, 263). De ce qu'il y a dans Greene des échos d'*Euphues*, il serait tout aussi légitime de conclure que ses romans ont été retouchés par Lyly.

pas autrement surpris de le voir livrer à l'impression, au cours de l'été suivant, un récit romanesque fertile en accidents surprenants.

Les événements contés dans *Philomela* se déroulent dans une Italie de fantaisie. On chercherait en vain dans les chroniques les traces du père et du mari de l'héroïne, le premier un duc de Milan qui appartenait à la famille des Celii, et le second un membre de la famille des Médicis, du nom de Philippo, qui avait rang de comte en la ville de Venise. Mais il n'importe. L'important, c'est que Philomela est une émule de la Barmenissa de *Pene-lopées Web*, de l'Isabel de *Never Too Late*, et mieux encore de la Théodora du conte de Gower, dans la *Vision*. Elle a, comme cette dernière, cruellement à souffrir de l'humeur jalouse de son mari. Désireux de s'assurer de sa vertu, celui-ci a d'abord persuadé à son ami Giovanni Lutesio de lui faire la cour. Et l'insuccès de cette manœuvre, qui dès le premier moment ne pouvait faire aucun doute, ne l'a pas guéri de ses soupçons. Ils sont au contraire devenus plus torturants que jamais après que, au bout de quatre ans de mariage, son épouse lui a confié qu'elle allait devenir mère pour la première fois. Il ne songe plus désormais qu'à venger son honneur outragé par Lutesio et par Philomela. Car il se convainc que l'enfant encore à naître ne peut être que le fruit de leur coupable commerce. Et, en subornant de faux témoins, il arrache aux tribunaux vénitiens l'annulation de son mariage et le bannissement de son ami.

Informé de la réalité des faits par Lutesio et par l'un des parjures repentant, le père de Philomela obtient bientôt, toutefois, la révision du procès. Lutesio est rétabli dans ses droits, et Philippo est banni à son tour. Pour Philomela, elle avait gagné la Sicile. Frappé par son extraordinaire beauté, le patron du bateau qui l'y portait avait d'abord conçu le projet d'attenter à sa vertu. Mais ses mauvaises pensées s'étaient évanouies lorsqu'il l'avait entendue, dans un monologue émouvant, déplorer son infortune et dire sa résolution de se donner la mort plutôt que de manquer à la chasteté et à la fidélité que, malgré tous ses torts envers elle, elle voulait garder à son mari. Loin d'importuner sa passagère, il lui avait alors offert de lui donner asile, à Palerme, en son humble demeure.

Courant le monde à sa recherche, Philippo à son tour arrive en Sicile. Accablé sous le poids de ses fautes, il est si las de la vie que seul un sentiment chrétien l'empêche de se donner la mort. Or il se trouve que le fils du duc de Palerme entretenait un secret commerce avec une dame du voisinage. Il changeait de costume dans un fourré, avant de se rendre chez elle, avec un serviteur qu'il renvoyait ensuite à la ville. Pris pour le maître dont il portait l'habit par un des rivaux de celui-ci, ce serviteur est assassiné près de l'endroit où Philippo s'était arrêté. Le malheureux voit dans cet accident l'occasion d'en finir avec la vie. Découvert aux côtés du cadavre, il avoue être l'auteur du crime et se laisse conduire en prison sans résistance.

Le meurtrier avait si affreusement mutilé le visage de sa victime qu'il était impossible de reconnaître, en celui qui portait ses habits, le serviteur du prince Arnaldo Strozzi, et il n'est bientôt bruit dans tout Palerme que de

l'assassinat du jeune seigneur par un Vénitien. Quelle n'est pas la surprise de Philomela en découvrant que ce compatriote, sur qui poussée par une curiosité bien naturelle elle est allée jeter les yeux dans sa geôle, n'est autre que son mari Philippo. De la bouche d'un marin vénitien, qui ne reconnaît pas en cette humble femme du peuple l'ancienne comtesse déchuë de ses droits, elle apprend dans le même temps, et que son innocence a été reconnue, et tous les détails du second jugement. Puisque, désormais, rien ne l'empêche plus de se faire connaître, elle se rend au tribunal au jour du jugement. Elle entend Philippo proclamer qu'il a tué le prince pour assouvir une ancienne querelle, et comme on l'allait condamner elle s'accuse elle-même du meurtre. Pour mieux emporter la conviction elle révèle que le prévenu est son mari, qui jadis l'a fait injustement condamner pour adultère, et fait valoir que vu ses torts envers elle elle ne s'attribuerait certes pas, pour le sauver, un crime dont elle serait innocente. Mais voici qu'Arnaldo arrive. La victime qu'on a prise pour lui ne peut être que le serviteur avec lequel, la veille, il avait changé de costume. Cette péripétie a du moins pour effet de pousser le Duc, qui préside, à questionner plus étroitement Philippo et Philomela. Philippo avoue qu'il s'est accusé du meurtre par désespoir, et parce qu'il était las de la vie, et Philomela parce qu'elle aimait mieux mourir que de voir son mari condamné. Leur acquittement est accueilli par les applaudissements de l'assistance.

Si l'assassin du serviteur fut jamais retrouvé, l'auteur ne se soucie pas de nous l'apprendre. Il se borne à nous dire, en matière de conclusion, que Philippo mourut peu de temps après, terrassé par les émotions qu'il venait de traverser. Philomela fut alors recherchée en mariage par Arnaldo, mais en vain. Retournant à Venise, elle resta dans son veuvage aussi chaste et aussi fidèle à Philippo qu'elle l'avait toujours été.

Comme il est habituel avec les récits romanesques de Greene, le lecteur averti peut entendre dans celui-ci des échos venus de plusieurs points de l'horizon littéraire. Sans pouvoir autrement préciser ses souvenirs, Dunlop se rappelait avoir rencontré le jaloux qui charge un ami de mettre à l'épreuve la vertu de son épouse « dans quelque vieux novelliste italien ». Si cette source existe, elle n'a jamais été découverte¹⁷. Mais le même auteur rapproche du roman de Greene, d'une part la neuvième nouvelle de la deuxième journée du *Decameron*, celle qui a fourni à Shakespeare le sujet de sa pièce de *Cymbeline*, et de l'autre l'histoire de Barberine, que Bandello avait contée tout d'abord, que Painter avait traduite en anglais, sur laquelle Whetstone avait brodé des variations dans le *Rocke of Regard*, et qui est

17. — *History of Fiction*, II, 561. Dunlop relève encore que le même thème se rencontre dans *Don Quichotte*, I^{re} partie, ch. 33, épisode du *Curioso Impertinente*. Il suppose que Greene et Cervantès ont pu avoir tous deux accès à la même source. Et il renvoie à ce propos aux *Gesammtabenteuer* de F. H. von der Hagen, (Stuttgart, 1850, vol. II, pièce 27). On trouve là en effet une histoire qui n'est pas sans quelque analogie avec celle de *Philomela*. Mais rien ne permet d'affirmer qu'elle ait été connue de Greene.

bien connue du lecteur moderne par la pièce que Musset en a tirée. Dans ces deux histoires, toutefois, le mari a confiance en la vertu de sa femme, il fait avec un séducteur le pari qu'il ne réussira pas à la détourner de son devoir, et ce pari, qui n'a point d'équivalent dans le récit de Greene, est au contraire essentiel aux deux autres. Ce rapprochement nous paraît reposer sur une méprise¹⁸. Mr S.L. Wolff a plus de raison de faire voir qu'il y avait déjà dans *l'Histoire Ethiopique* un capitaine de navire qui s'éprend de sa passagère et nourrit des desseins contre son honneur¹⁹. Dans le roman d'Héliodore, il est vrai, et il en va de même des autres récits dans lesquels elle se présente, la situation est dénouée par d'autres moyens que l'effet produit sur le loup de mer par le vertueux monologue de celle qu'il voulait réduire à ses volontés²⁰. Mais au cours de ce monologue Philomela s'adresse des discours à elle-même sous son nom d'emprunt. Or Mr Wolff observe encore que dans *l'Histoire Ethiopique* Cnemon, et dans *Clitophon et Leucippe* Thersander, entendent chacun de leur côté Chariclée et Leucippe prononcer des monologues dans lesquels un mouvement oratoire les porte à s'interpeller sous les noms empruntés de Thisbe et de Lacœna, et bien qu'une fois encore les circonstances et les conséquences soient différentes, tout cela autorise assurément la notion qu'il y a dans la *Philomela* de Greene des ressouvenirs des romans grecs²¹. Selon son habitude, toutefois, notre auteur emprunte à ses devanciers des situations dont il fait un usage nouveau, et qui lui est propre. Et il procède de cette manière encore lorsqu'il modèle la dernière scène de son roman, ainsi que Dunlop encore l'a signalé, sur le dénouement de la huitième nouvelle de la dixième journée du *Decameron*, en laquelle est relatée l'histoire de Titus et de Gysippe²².

18. — Dunlop, *Op. cit.*, II, 558. Sur l'histoire de Barberine, que l'on trouvera dans Bandello, I 21 et dans Painter, *Palace of Pleasure*, II, 28, et sur sa fortune en Angleterre au XVI^e siècle, cf. notre *Matteo Bandello and Elizabethan fiction*. Quant à la nouvelle de Boccace, Storozhenko lui aussi a exprimé l'opinion que Greene lui pouvait être « slightly indebted for the fundamental idea of *Philomela* » (*Works of Greene*, I, 158).

19. — *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, 414-15.

20. — Nous songeons, entre autres, à la seconde nouvelle du *Farewell to Military profession* de Barnabe Rich. intitulée « Of Apollonius and Silla », dans laquelle c'est le naufrage qui délivre Silla des importunités du capitaine.

21. — *Loc. cit.* ; Mr Wolff rapproche encore un épisode de l'*Arcadia*, dans lequel Cecropia entend les prières et les vœux de chasteté de Pamela. Puisqu'il se rencontre seulement dans la version révisée nous ne croyons pas qu'il puisse être retenu.

22. — *Op. cit.*, II, 561. On sait de reste que l'histoire de Titus et de Gysippe avait été de bonne heure traduite en anglais. V. ci-dessus, p. 145. Mr Wolff exprime l'avis que le thème final de *Philomela*, à savoir « self-accusation by husband and wife, each desiring to save the other », « is about as closely paralleled by *Hecatomithi*, V, 4, as by *Decameron*, X, 8 » (*Robert Greene and the Italian Renaissance*, p. 346, n. 1). Rien qu'à la lecture de son titre, on peut juger au contraire que la nouvelle de Cinthio est plus éloignée du récit de Greene que celle de Boccace : « Giovanni Panigarola è condannato a morte, la Moglie entra in prigione, cambia panni con lui, & si rimane in prigione, & egli esce, è condannata la Donna alla medesima pena ; Giovanni cioè inteso, cerca di liberare la Moglie, il Governatore vuole, che ambidue muoiano ; &, per cortesia del Re, sono ambidue liberati ».

Là aussi, parce qu'il est las de la vie, Gysippe se laisse accuser du meurtre d'un homme trouvé assassiné dans la campagne près de l'endroit où il dormait. Et là aussi, pour sauver son ami, Titus vient proclamer devant le tribunal que c'est lui le meurtrier. De ce qui était un effort de l'amitié, Greene fait toutefois une merveille de dévouement conjugal. Et dans Boccace la situation est dénouée parce que le véritable assassin se fait connaître. Tandis que dans Greene Philippo et Philomela sont sauvés dès l'instant où le prince Arnaldo vient révéler que ce n'est pas lui, comme on le croyait, qui est tombé sous les coups de l'assassin. Mr Wolff veut que Greene ait ici pris modèle sur le roman d'Achille Tatius, où l'on voit Clitophon chercher la mort en s'accusant du meurtre de Leucippe, qui tout ce temps est vivante et vient bientôt elle aussi se présenter devant la cour²³. Peut-être conviendrait-il encore de rappeler la scène finale de l'*Arcadia* de Sidney, où la reine Gynecia est accusée du meurtre de son mari, alors qu'il a seulement été plongé dans une profonde léthargie par le breuvage qu'elle lui a versé en croyant lui donner un philtre d'amour, et libérée dès qu'il se réveille. Ou mieux, puisque le thème en est aussi le dévouement d'une épouse lésée envers un mauvais mari, le dénouement de la sixième nouvelle du *Farewell to Militarie profession* de Barnabe Rich, celle dont l'héroïne est la vertueuse Agatha²⁴. Tous ces récits ont toutefois sur celui de Greene l'avantage de ne pas laisser sur la place un cadavre dont personne ne se soucie plus. Quel que soit celui dont il a pu s'inspirer, il aurait certainement gagné à n'en pas compliquer la donnée.

Si l'on entend des échos dans *Philomela*, tous d'ailleurs ne viennent pas de régions extérieures à l'œuvre de Greene. On ne semble pas avoir remarqué, jusqu'ici, que l'affabulation de ce roman présente certaines ressemblances avec celle de *Pandosto*. Lorsque Arnaldo, avant d'aller voir sa belle, quitte dans un fourré son costume princier pour prendre celui d'un serviteur, cela nous rappelle Dorastus qui, voulant aller courtoiser Fawnia, dépouille dans un fourré ses beaux habits pour se déguiser en berger. Surtout, la manière dont Philippo se comporte vis-à-vis de Philomela n'est pas sans analogie avec la conduite de Pandosto à l'endroit de Bellaria. Dans les deux cas, en particulier, l'annonce de la naissance prochaine d'un bébé porte à leur comble les furieux transports du jaloux et l'incite à déférer en jugement l'innocente épouse qu'il accuse d'adultère. En dépit de multiples différences, ces deux études de la jalousie sont incontestablement apparentées.

Dans l'incertitude où l'on est sur la date à laquelle l'histoire de Philomela fut composée, il est assez difficile de préciser le rapport des deux romans. Greene fait hommage de celui-ci à une noble personne, Dame Bridget, épouse de Henry Ratcliffe, Vicomte de Fitzwater, qui devait peu de temps après prendre le titre de Comte de Sussex²⁵. L'ouvrage qu'il lui pré-

23. — *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, 406.

24. — Cf. ci-dessus, p. 155.

25. — On a vu tout à l'heure que Greene avait quelques mois plus tôt dédié l'*Euphues Shadow* de Lodge au Vicomte de Fitzwater. Les termes dans lesquels il s'adresse à ce grand seigneur et à son épouse, et qui impliquent l'existence d'un lien personnel entre eux et lui, ont déjà été cités ci-dessus, p. 25, n. 47.

sente avait été écrit, lui dit-il, « il y a longtemps »²⁶. Il précise dans l'Épître aux Lecteurs que la composition en est antérieure à la promesse de ne plus prendre l'amour pour sujet de ses livres qu'il avait donnée dans le *Mourning Garment* et le *Farewell to Folly*²⁷. Bien qu'elles visent, avant tout, à écarter de lui le reproche d'avoir manqué à sa parole, on peut croyons-nous faire crédit aux affirmations de Greene sur ce point. Euphuiste par son style, exempt de toute prédication et, tout en offrant aux lectrices un exemple admirable, purement romanesque par sa matière, l'histoire de Philomela semble bien dater d'avant 1590. Greene dit encore qu'il avait entrepris de l'écrire, « à la demande d'une noble Comtesse de ce pays, en l'honneur de la chasteté des femmes »²⁸. Il avait dit la même chose, en 1584, de son *Myrrour of Modestie*, et ce pourrait être une raison de penser que la rédaction de *Philomela* remonte à cette époque. Mr Wolff, en tout cas, est d'avis que ce roman se place immédiatement après le groupe formé d'*Arbusto*, *Morando*, et *Gwydonius*, qui tous appartiennent à l'année 1584²⁹. Il est bien vrai qu'on ne rencontre guère, dans les quelques pièces de vers qu'on y peut lire, la grâce enjouée et menue, le rythme allègre et dansant, le délicat sentiment de la nature, qui n'apparaissent guère dans l'œuvre de Greene qu'avec les poèmes inclus dans *Perimedes*, au début de 1588³⁰. Puisque ces qualités ne sont pas toujours présentes, tant s'en faut, dans les vers écrits par lui après cette date, on ne saurait toutefois s'appuyer sur cette considération pour dater *Philomela*. Plus significatif est le fait que le style n'y a plus les caractères distinctifs de celui que Greene pratiquait en 1584. Comme il le fait dans toute son œuvre avant 1591, dans *Philomela* encore il raisonne par enthymèmes et accumule d'interminables séries de comparaisons. Mais il avait, après un temps, à peu près renoncé aux jeux de l'allitération, de l'assonance et de la rime. Ces jeux sont absents de *Philomela*, et on n'y rencontre pas davantage les longues périodes alambiquées et mal équilibrées dans lesquelles l'auteur s'empêtrait trop souvent à l'époque de ses débuts. Monologues de Philippo qui s'efforce en vain de lutter contre son humeur jalouse et de Philomela qui déplore son infortune, discours échangés entre Philippo et Lutesio et entre celui-ci et Philomela, lettre de Lutesio à Philomela, réponse de celle-ci, les morceaux oratoires abondent. Mais, à la différence de ce

26. — V. ci-dessous, n. 28.

27. — *Works*, XI, 113 : « I promised gentieme(n) both in my *Mourning Garment* & *Farewell to Follies* never to busie my selfe about any wanton pamphlets again, nor to have my braine counted so adle as to sett out any matter that were amorous, but yet I am com contrary to vow and promise once again to the presse with a labour of love which I hatched long agoe, though now brought fourth to light... Since the worke was writ afore my vow... I humbly sue for favour, and crave that you will beare with this fault, and hold me every way excused ».

28. — P. 109 : « At last I lighted upon this fiction of Venetian Philomela which I had writen long since & kept charily, being pend at the request of a Countesse in this land to approve wemens chastitie ».

29. — *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, 455-56.

30. — Les pièces de vers de *Philomela* sont celles qui portent les numéros 75 à 79 dans Churton Collins.

qu'il faisait si volontiers dans ses premiers romans, l'auteur s'abstient de commenter les actions de ses personnages. Il n'introduit dans celui-ci, d'autre part, aucune de ces digressions qui dans ses premiers ouvrages suspendaient si souvent le cours du récit pendant qu'était débattue une question de galanterie, de conduite pratique ou de morale théorique. Après la composition de son *Morando*, il avait relégué ces dissertations dans le cadre dans lequel il inscrivait ses nouvelles. Il y renonce pour la première fois, et sauf pour un bref passage il renonce en même temps à ses commentaires didactiques, lorsqu'il écrit *Pandosto*. C'est alors seulement qu'on le voit écarter, comme il le fait aussi dans *Philomela*, toute autre préoccupation que celle du déroulement de la belle histoire qu'il conte. Puisqu'il ne devait pas garder longtemps ce détachement artistique, on conclura de toute cette série d'observations que la rédaction de *Philomela* est contemporaine, non pas celle de *Gwydonius* et d'*Arbasto*, mais plutôt de celle de *Pandosto*³¹.

Philomela possède, en commun avec *Pandosto*, ce caractère d'être un roman bien composé et conduit, dont les péripéties se succèdent sans heurt et s'enchaînent d'un mouvement rapide. Il est tout de même moins bien fondu en ses diverses parties. Du point de vue de l'art du conteur, c'est une grave faute que celle qui, au dénouement, laisse à l'abandon un cadavre dont personne ne se soucie plus. Ce n'est pas la seule, ni peut-être la plus grave. Que devient, en particulier, ce petit enfant que *Philomela* sent palpiter dans son sein et dont, provoquant ainsi l'explosion de sa fureur jalouse, elle annonce la naissance prochaine à son mari ? Après qu'il a servi à déclencher la péripétie la plus importante de la première partie du roman, on s'étonne de ne plus en entendre parler.

La péripétie principale de la première partie de *Pandosto* est amenée de la même manière, mais là au moins le bébé n'est pas purement et simplement relégué, par la suite, dans le magasin aux accessoires désormais sans emploi. Et puisque les deux romans ont, dans leurs premières parties, nous voulons dire dans leur traitement de la naissance et des progrès de la jalousie du mari, sensiblement même schéma, peut-être faut-il voir dans *Philomela* une première ébauche que Greene aurait laissée de côté, mais tout de même utilisée, lorsqu'au lieu de simplement offrir à ses lecteurs encore un portrait de femme chaste et dévouée jusque dans l'adversité il décida d'aborder un genre plus neuf, celui de la pastorale. Il y a chez lui, en tout cas, d'autres exem-

31. — Un argument supplémentaire vient encore de ce que Greene emploie ici, en quelques occasions, un artifice de style dont il n'usait guère à ses débuts, ce qui consiste à répéter un même mot, avec des acceptions différentes, en plusieurs endroits d'une même phrase. Ainsi pp. 118-119 : « Truth *Philippo* they bee wonders of nature, if they wrong not nature : and admirab'e angels if they would not be drawn with angels to become devils. Oh flatter not thy selfe in flattering them, for where they finde submission, there they proclaim contempt : and if thou makest them thy mate, they wil give thee such a check-mate, that happily thou shalt live by the losse all thy life after ». Et encore p. 173 : « Here uppon the Maister (of the ship) departed, but with a Flea in his eare, and love in his eie : for he had almost forgot his Compasse, he was so farre out of compasse with thinking howe to compasse *Philomela* ».

ples de ce procédé. Pendant que son *Orpharion* était en souffrance chez l'imprimeur, il en avait détaché une pièce de vers pour l'introduire, avec une strophe supplémentaire, dans *Alcida*. Et pour écrire la *Penelopes Web* qu'il lui substituait, il s'était servi de quelques-uns des matériaux dont il avait fait usage pour composer son *Farewell to Folly*³².

Quoi qu'il en soit de ce point, les raisons qui le poussèrent à livrer *Philomela* à l'impression en 1592 demeurent mystérieuses³³. Puisqu'il avait promis d'éviter les sujets amoureux, il assure qu'il aurait voulu publier ce roman sans y mettre son nom, et ne consentit à le revêtir de sa signature que sur les instances de l'imprimeur³⁴. A part le fait qu'il aurait pu empêcher les gens de jaser, l'anonymat n'aurait toutefois rien changé au fond des choses. Et peut-être l'imprimeur n'eut-il pas besoin d'exercer sur le romancier une forte pression. La *Disputation* nous a montré, en effet, qu'à la même époque il était en train de céder de nouveau à la sollicitation du romanesque.

III

Récit romanesque, *Philomela* est toutefois consacré, comme la *Disputation*, à l'exaltation de la vertu. Dans l'un comme dans l'autre de ces deux ouvrages Greene demeure fidèle à sa résolution de ne rien écrire qui soit susceptible d'exercer une influence corruptrice sur l'esprit de ses lecteurs.

Aussi ne dut-il pas avoir grand effort à faire pour suivre l'espèce d'oscillation pendulaire qui semble avoir été la loi de sa nature et, dans *A Quip for an Upstart Courtier* ou « Quolibet pour un courtisan parvenu », revenir à la peinture des abus dont souffrait la société de son temps³⁵.

32. — Lorsque, dans la *Vision* (Conte de Gower). Greene met en scène un autre jaloux il lui prête encore, en présence des étrangers qui viennent chez lui, des émotions comparables à celles que Philippo éprouve dans les mêmes circonstances.

33. — La publication elle-même s'entoure de circonstances obscures. Le roman est inscrit sur les Registres des Libraires au nom de John Wolff (Arber, II 614). Mais la première édition porte le nom d'Edward White. Et tandis que la page de titre donne le volume comme « Imprinted at London by R. B. for Edward White », le colophon le présente comme « Printed by E. A. for Edward White ». Ajoutons que tandis que Grosart, qui réimprime le texte de 1592, dit en être redevable à l'exemplaire de la Bod'éienne, le seul exemplaire de *Philomela* que possède cette bibliothèque porte la date de 1615. Des deux exemplaires connus de l'édition de 1592, l'un est à la Bibliothèque Huntington et l'autre faisait récemment encore partie de la collection White.

34. — Epître aux Lecteurs, p. 113 : « If the printer had not bene I would have had it thrust out as an orphan without any name to father it: but at his earnest intreatie I was content to subscribe, though I abide your hard censures and angrie frownes for a penance ».

35. — Rappelons que le *Quip* est dédié à Thomas Burnaby. Il en fut fait, pendant la seule année 1592, plusieurs éditions différentes et la bibliographie en est quelque peu compliquée. L'édition la plus ancienne en est représentée par un exemplaire in-quarto de huit feuilles (A 1 à H 4) qui figurait autrefois dans la collection Christie-Miller. Vendu chez Sotheby, à Londres, le 16 décembre 1919, il se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque Huntington. Son existence n'est connue que depuis cette date. Avant cela, on savait que Greene avait inséré dans le *Quip* une attaque contre les Harvey, qu'il avait ensuite supprimée, mais on ne

Il y imagine avoir été transporté en rêve dans une vallée tapissée de fleurs. Elles représentent nos qualités et nos défauts, nos appétits et nos aspirations, nos joies et nos peines, et dans la peinture de la foule occupée à les cueillir il y a d'abord une manière de raccourci allégorique de la société des hommes, de leurs multiples activités et de la diversité de leurs passions³⁶. Mais cela n'est qu'un hors-d'œuvre. Bientôt la vallée se vide de ses occupants. Sur l'un de ses flancs le rêveur voit s'avancer, d'un pas majestueux et fier, une paire de chausses de velours somptueusement garnies de soie, de cordonnet d'or et de perles. Il est à peine revenu de son étonnement qu'il aperçoit sur le flanc opposé, et venant à la rencontre de la première, une autre paire de chausses. Celle-ci est en bon drap solide et sobre, sans ornements voyants ni superflus. Sa démarche est ferme et bien assurée, et tout en elle respire une honnête simplicité. Elle représente les vertus traditionnelles de la bourgeoisie anglaise. « Chausse-de-Velours » est au contraire d'origine italienne. Il personnifie les « nouveaux riches » de la société élisabéthaine avec leur appétit du lucre, leur goût du luxe, leur empressement à adopter les modes étrangè-

la trouvait dans aucun des exemplaires connus, et on croyait que tous ceux où elle pouvait se lire avaient disparu. Or le passage se rencontre, dans cet exemplaire, aux pages E 3, verso et E 4, recto. Bien que l'attaque contre les Harvey n'y figure pas, l'exemplaire de la Bodléienne appartient à la même édition. Mr Mc Kerrow a montré en effet que, dans cet exemplaire, les pages sur lesquelles elle se lisait primitivement soit E 3 et E 4, ont été remplacées par un « carton » (*Early editions of Greene's « Quip for an Upstart Courtier », 1592*). Pour le reste, cet exemplaire s'accorde avec celui de la Bibliothèque Huntington (n° 12.300 du *Short-title Catalogue*), en ce qu'il a même nombre de pages, et en ce qu'on y voit aussi figurer le Christ et St Pierre parmi les personnages d'un conte relatif aux cordonniers. Tandis que, dans les autres éditions publiées en 1592 ils ont été remplacés par Jupiter et Mercure. D'après le *Short-title Catalogue* (nos 12.301 et 12.301 a), ces éditions sont au nombre de deux, comptant respectivement 48 et 46 pages in-quarto (A 1 - F 4 et A 1 - F 3). Ce n'est peut-être pas assez dire. Le *Short-title Catalogue* mentionne, de la première de ces éditions, quatre exemplaires différents. C'est toutefois par erreur qu'il en attribue un à la Bibliothèque Huntington (cf. *Huntington Library Bulletin*, numéro 4). Les trois autres se trouvent respectivement au British Museum (c'est celui qui a été réimprimé par Grosart), dans la collection White, et dans la collection Wise. Je ne possède aucun renseignement sur ce dernier. Mais Mr Sanders me communique que, tandis que dans l'exemplaire du British Museum la page C 1, recto, commence par : « hath worne his mace smooth », dans l'exemplaire de la collection White les premiers mots en sont : « mace smooth ». Ajoutons que l'on connaît encore quatre autres éditions du *Quip*, publiées entre 1606 et 1635, et que le British Museum en possède une traduction hollandaise en date de 1601. Dans l'introduction à sa réimpression du *Quip*, Collier dit aussi avoir entendu parler d'une traduction française. Mais celle-ci paraît être un mythe.

36. — Voici à titre d'exemple comment sont décrits les gens occupés à cueillir la statice, dont le nom anglais, *thrift*, signifie aussi épargne : « The weeds they so wrangled for, was a litle daper flowre, like a ground hunnisuckle, called *thrift*, praised generally of all, but practised for distillation but of few amongst the crue that seemed covetous of this herbe, there was a troope of old graibeards in velvet, sattin and woostred jackets, that stoopt as nimby to pluck it up by the rootes, as if their joynts had bene supled in the oile of Misers skins : they spared no labor & paines to get and gather, and what they got they gave to certaine yong boies and girles that stood behind them, with their skirtes and laps open to receive it : among whome some scattered it as fast as their fathers gathered it, wasting and spoiling it at their pleasure, which their fathers got with labour » (*Works*, XI, 216-17).

res, et surtout leur insolent et insupportable orgueil. Son humeur hautaine éclate en ses premières paroles, qui sont pour signifier à « Chausse-de-Drap » de ne le point venir importuner en la retraite qu'il s'est choisie. Mais l'autre n'entend point se laisser morigéner de la sorte. Et les deux paires de chausses sont bientôt lancées en une discussion d'un tour fort vif.

En vue d'établir son droit à la préséance, « Chausse-de-Velours » invoque un argument de fait : obstinément fermées devant « Chausse-de-Drap », les portes des grands s'ouvrent aisément pour lui faire accueil. Sans doute, réplique « Chausse-de-Drap », mais cela n'a rien à voir avec le vrai mérite. Ce n'est qu'un signe de l'influence corruptrice exercée par « Chausse-de-Velours ». Pourquoi d'ailleurs ne vaudrait-il pas autant que son antagoniste ? Tous les hommes ne tirent-ils pas leur origine d'un commun père ? Et « du temps qu'Adam creusait la terre et qu'Eve filait, qui donc était un gentleman » ?

Notre plébéien cependant ne s'en tient guère à cet argument démocratique. Il serait prêt à s'incliner devant la vraie noblesse, authentique et de vieille souche. Mais céder le pas à un parvenu, à cet intrus de fraîche date, alors que depuis la plus hante antiquité il a eu seul, lui « Chausse-de-Drap », droit de cité en Angleterre ! Il ferait beau voir cela en vérité !

Il s'échauffe tellement que les deux adversaires en viendraient aux coups si le rêveur n'intervenait et, puisqu'ils sont en un pays d'ordre et de paix où il y a des magistrats équitables, ne leur suggérerait de soumettre leur différend à la décision d'un jury. « Chausse-de-Velours » redoute d'être desservi, auprès des jurés anglais, par sa qualité d'étranger, mais puisqu'il pourra exercer librement son droit de récusation il finit par accepter la procédure qu'on lui propose. Et tout d'abord, afin que l'auteur soit en mesure d'éclairer la religion des futurs arbitres, chacune des deux parties expose son cas devant lui.

« Chausse-de-Drap » a invoqué l'ancienneté de son établissement en Angleterre. A cela « Chausse-de-Velours » répond que le temps ne fait rien à l'affaire. C'est de mérite qu'il s'agit. Or le désir d'acquérir fortune suffisante pour pouvoir porter de belles chausses de velours inspire tout ce qui se fait de grand dans la politique, le gouvernement des états, le négoce, les lettres et les arts. L'intérêt serait donc le principal mobile des actions humaines ? « Chausse-de-Drap » n'en veut rien croire. Le dévouement au bien public, la passion désintéressée du savoir, l'aspiration vers le mieux, voilà ce qui en tous domaines porte les hommes à faire de grandes choses. Quant à « Chausse-de-Velours », depuis qu'il est en Angleterre il n'y a fait que du mal. Par amour du luxe et des gains immodérés, les saines vertus d'autrefois se sont corrompues, les marchands et les hommes de loi ont délaissé l'honnêteté, les riches et les grands ont perdu toute charité et écrasé les petites gens sous le poids de leurs exactions et de leurs extorsions, partout on a vu la bonne et cordiale simplicité d'antan se muer en méprisant et hautain orgueil. On n'en serait point là si chacun se contentait, comme au temps jadis, de porter chausses de drap. Non, « Chausse-de-Velours » ne possède nullement le

mérite dont il se targue, et le bien public ne demande point que « Chausse-de-Drap » lui cède le pas. Bien au contraire.

Tel est le problème qui, tout à l'heure, sera soumis au verdict d'un aréopage pris, à l'exception de la grande noblesse et du haut clergé, dans toutes les classes de la société anglaise. Il s'agit d'abord de le recruter. Voici précisément un personnage qui arrive du fond de la vallée. On va lui exposer l'affaire et lui demander s'il consent à faire partie du jury. Mais dès qu'on apprend que le nouveau venu exerce le métier de tailleur, « Chausse-de-Drap » déclare n'en point vouloir. Il invoque contre lui et la malhonnêteté de tous ceux de son état et sa trop naturelle partialité envers « Chausse-de-Velours », qui est pour lui une source de si grands profits. A ce compte il ne sera pas facile de réunir le jury. Pour leur défaut d'honnêteté, à cause des malversations ou extorsions dont ils se rendent coupables, ou parce que, vivant du luxe introduit par « Chausse-de-Velours » dans les festins, les habits, la toilette et les équipages, on les soupçonne d'être prévenus en sa faveur, on voit récuser successivement après le tailleur, et surtout par « Chausse-de-Drap », un prêteur sur gages, un barbier, un chirurgien, un apothicaire, un avocat, un sergent, un semonneur, un géôlier, un mouchard de police, un marchand de charbon, un tanneur, un corroyeur, un cordonnier, un boucher, un brasseur, un boulanger, un tavernier, un boutiquier, un orfèvre, un marchand de soieries, un marchand de vins, un maître drapier, un tisserand, un meunier, un cuisinier, un colporteur, un étameur, un herbager, un fermier, un ouvrier drapier, un marchand de chandelles, un chapelier et un marchand de modes. A un artisan d'origine flamande on reproche d'enlever du travail aux ouvriers anglais. Un acteur est écarté parce qu'il est trop vaniteux, et un musicien parce qu'en faisant danser il contribue à corrompre les mœurs. Les objections et récusations pleuvent si dru que notre auteur a bien raison de se demander s'il parviendra jamais à rassembler vingt-quatre jurés. Vingt-quatre, car une matière aussi grave ne saurait être confiée qu'à la décision d'un grand jury. On en trouve les membres, non sans peine, en la personne d'un chevalier, un gros propriétaire terrien (squire), un gentleman, un cordier, un peaussier, un menuisier, un sellier, un batelier, un coutelier, un raccommodeur de soufflets, un plâtrier, un imprimeur, un briqueteur, un curé de village, un forgeron, un charpentier, un gantier, un porteur d'eau, un petit cultivateur, un teinturier, un marin, un berger, un épicier et un poète. Encore n'est-il guère aucun de ceux-ci qui soit accepté sans discussion. Parce qu'ils sont de mœurs simples et pratiquent la charité envers leur prochain, « Chausse-de-Velours » redoute que les trois premiers ne lui soient défavorables, et avant de pouvoir les retenir il faut le convaincre que l'honnêteté foncière de leur caractère est la garantie d'un verdict équitable. Le curé de village ne trouve grâce qu'après avoir donné l'assurance qu'il n'y a en lui nulle trace de puritanisme ni de « martinisme ». Le forgeron se voit reprocher de trop boire, l'imprimeur de parfois mettre sur le marché des livres licencieux, le batelier de favoriser sciemment les adultères, et le coutelier de vendre aux fripons de meilleures lames qu'aux braves gens. Parmi ceux des futurs jurés qui ont des marchandises à vendre ou des services à louer, il n'en est guère

qui soient d'une honnêteté scrupuleuse et ne prélèvent sur leurs clients ou leurs maîtres quelque profit illicite. Mais quoi ! en regard des énormités dont on peut faire grief à ceux que l'on écarte, ce sont fautes vénielles que les leurs. On les admet donc à siéger. Et ils ont tôt fait d'examiner le litige qui leur est soumis et, comme toute la teneur du livre le donnait à prévoir, de rendre un verdict favorable à « Chausse-de-Drap ».

On est tout d'abord frappé, dans cet ouvrage, par l'ingéniosité de l'artifice auquel l'auteur a eu recours pour présenter un thème qui, en son essence, est le même que celui de la *Defence of Conny catching*. Or on ne peut guère attribuer à Greene le mérite de cette ingéniosité. De même qu'à lui, les deux paires de chausses étaient apparues, en effet, à un certain F. T., qui avait relaté son rêve en une longue et monotone suite de strophes de quatre pentamètres, en rimes croisées, intitulée *The Debate between Pride and Lowlines*. De même que Greene, F. T. avait vu s'élever entre « Chausse-de-Velours », qui personnifie l'orgueil, et « Chausse-de-Drap », qui est symbole d'humilité, un différend du même ordre que dans le *Quip*. Et il avait consacré la majeure partie de son plat poème à décrire le recrutement d'un jury chargé de trancher le débat.

La personnalité de F. T., il est vrai, ne nous est pas connue³⁷. Il n'y a non plus nulle trace du *Debate between Pride and Lowlines* dans les Registres des Libraires, et le seul exemplaire qui en soit parvenu jusqu'à nous n'est pas daté³⁸. Imprimé par John Charlwood et édité par « Raife » Newbery, il a pu paraître aussi bien après 1592 qu'avant cette date³⁹. Collier a observé, toutefois, que les caractères d'imprimerie employés par Charlwood sont d'un aspect plus ancien que ceux dont John Wolf s'est servi, en 1592, pour son édition du *Quip*, et que les ornements typographiques du *Debate* sont d'un style qui en 1592 était tombé en désuétude. Il en concluait que le *Debate* devait être antérieur au *Quip* de quelque quinze à vingt ans⁴⁰. Puisqu'il contient une allusion au *Palace of Pleasure* il est probable, en effet, qu'il appartient à la période, immédiatement postérieure à 1567, pendant laquelle le recueil de Painter n'avait encore perdu ni sa nouveauté ni sa popularité⁴¹. La comparaison des deux textes ne saurait guère laisser de doute, en tout

37. — Suivant en cela Collier (v. notamment l'introduction à sa réimpression du *Debate*) le *Short-title Catalogue* attribue le *Debate* à Francis Thynn. Dans son introduction aux *Animadversions* de Thynn (Chaucer Society, 2nd Series, 13, 1875, p. cxxvii), Furnivall avait toutefois contesté la validité de cette attribution. V. aussi Jusserand, *The English Novel in the time of Shakespeare*, p. 189, n. 2 ; et *Dictionary of National Biography*, article Thynn.

38. — Il se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque Huntington.

39. — Ralph Newbery tint boutique d'éditeur de 1560 à 1605 environ (cf. *Dictionary of National Biography*, article Newbery), et Charlwood exerça son métier d'imprimeur des premières années du règne de Marie Tudor à sa mort en 1593 (E. G. Duff, *A Century of the English Book-trade*, London, 1905, p. 26).

40. — *Debate between Pride and Lowlines*, éd. Collier, introd., p. viii.

41. — *Ibid.*, p. 67 : « Better, I wys, then Amadis de Gaule,
Or els the Pallas forced with Pleasure ».

cas, sur le fait que celui du *Debate* est un canevas sur lequel l'auteur du *Quip* a brodé.

La dette de Greene envers le *Debate* de F. T. a d'abord été signalée par Collier. Celui-ci n'était pas fâché de pouvoir retourner contre Greene l'accusation de plagiat qu'il lui reprochait d'avoir portée contre Shakespeare dans le *Groatsworth of Witte*. Il la justifie, d'une part en montrant que Greene a emprunté à son prédécesseur l'idée et la trame générale de son ouvrage, et de l'autre en produisant un certain nombre de passages dans lesquels il exprime les mêmes choses dans les mêmes termes ou presque. Exception faite de l'addition de certaines amplifications, et de l'introduction d'un petit nombre de changements destinés à adapter sa matière plus exactement à l'époque à laquelle il écrivait, il assure que tout l'effort de Greene s'est borné à mettre les strophes du *Debate* en bonne prose coulante⁴².

A l'encontre de cette thèse, Storojenko a depuis longtemps soutenu que la part de l'originalité est, dans le *Quip*, infiniment plus grande que Collier ne voulait bien le dire⁴³. Si les ressemblances entre le *Quip* et le *Debate* sont indéniables, il n'est pas douteux en effet que le critique anglais en a considérablement exagéré la portée.

On peut lire dans le *Quip* un conte fort plaisant, dont les cordonniers font les frais, qui est sans contre-partie dans le *Debate*⁴⁴. A la dissertation sur les songes par laquelle s'ouvre celui-ci, Greene substitue sa description allégorique et symbolique de la foule occupée à cueillir les fleurs, qui a sur elle toute la supériorité d'un tableau vivant et concret sur une froide ratiocination. Le changement le plus important concerne, toutefois, le recrutement du jury. Les jurés du *Debate* ne sont que douze. Les seuls personnages dont on examine les titres sont un tailleur, un chevalier, un propriétaire terrien, un gentleman, un boulanger, un brasseur, un tavernier, un maître à danser, un marchand de vins, le tenancier d'une maison de dés, un herbager, un tanneur, un briqueteur, un mouchard de police, un fermier et un chapelier. Ils ne seraient pas assez nombreux pour former le jury recruté dans le *Quip*. Et la procédure suivie pour réunir ce jury est, dans les deux ouvrages, tellement différente que toute cette partie possède dans le *Quip* un intérêt dramatique entièrement absent du *Debate*. Alors que, dans ce poème, la charge d'écarter les indésirables est confiée à une pauvre vieille, une veuve chassée de sa terre parce qu'elle ne pouvait payer l'exorbitant fermage que l'on exigeait

42. — *Ibid.*, introd. V, aussi *A Catalogue... of early English Literature forming a portion of the Library at Bridgewater House*, p. 311 ; *Bibliographical and critical Account of the rarest books...*, p. 328 ; *A Quip for an Upstart Courtier*, éd. Collier, introd.

43. — *Works of Greene*, I, 143.

44. — *Works*, XI, 264-65. Courtoisement reçu et traité par des cordonniers, alors qu'il l'avait été fort vilainement par des tailleurs, St Pierre demande au Christ une faveur pour eux. Mais au moment de la nommer sa langue fourche. Et c'est la raison pour laquelle aujourd'hui les cordonniers sont toujours prêts à « dépenser quatre sous avant d'en avoir gagné deux ». Après la première édition, les noms de Mercure et de Jupiter prennent dans ce conte la place de ceux de St Pierre et du Christ.

d'elle, Greene remet ce soin au rêveur lui-même. De simple spectateur qu'il était, ou au mieux de simple enregistreur des décisions d'autrui, il lui donne un rôle actif, et c'est autant de gagné. Il s'arrange d'autre part pour que, jusqu'au bout, on se demande s'il réussira à rassembler son jury. La méthode adoptée dans le *Debate* consiste à demander de bien vouloir s'arrêter aux dix-neuf premiers passants qui se présentent, et une fois qu'ils sont tous là à faire choix de douze d'entre eux. Cette façon de faire est peut-être la plus rationnelle, mais sur le plan littéraire elle a le désavantage de ne laisser subsister aucun doute sur le fait qu'un jury sera constitué. Sachant que, d'une manière ou d'une autre, il le sera, on s'intéresse médiocrement à la façon dont il l'est. Tandis que dans le *Quip* le lecteur est tenu en haleine tout le temps que les divers personnages, examinés au fur et à mesure de leur arrivée, sont priés tantôt de passer leur chemin et tantôt, mais seulement de loin en loin, de s'asseoir à l'écart en attendant la suite des événements. Dix se sont déjà présentés qu'on n'a pas encore un seul juré. Le onzième est accepté, mais les quatre suivants sont récusés. Alors viennent coup sur coup douze acceptations successives, dont huit d'un seul bloc, mais tout aussitôt les récusations reprennent, coupées seulement de temps à autre d'une rare acceptation, et on ne cesse de douter qu'on puisse jamais arriver à vingt-quatre. On croit y être enfin, et on compte ceux qu'on a retenus. Ils ne sont que vingt-trois, et l'horizon est vide. Après qu'on s'est donné tant de peine va-t-on échouer en vue du port ? Non, car voici venir ensemble l'acteur, le musicien et le poète, et ce dernier peut être accepté. Le jury est au complet, mais la tâche a été rude, et l'alerte chaude⁴⁵.

Plus intéressant que le *Debate* parce que son auteur se montre conteur plus habile, le *Quip* l'est également par la supériorité des portraits. La signification sociale des deux paires de chausses est indiquée par Greene avec plus de précision et de clarté que par F. T. Il a beau emprunter ici et là quelques détails à son devancier, la description des personnages qui leur sont communs est chez lui beaucoup plus pittoresque et vivante. F. T. prend l'une après l'autre, par exemple, les diverses parties du costume de son tailleur : son manteau, son pourpoint, sa chemise, ses chausses, sa ceinture, et les montre faits de drap coûteux, de fine batiste, de velours ou de soie, doublés de satin, ornés de broderies et de dentelles. A le voir, on le prend pour quelque grand personnage, mais on découvre en lui un tailleur à une aiguille fichée dans la poitrine de son pourpoint, et encore garnie de fil noir. Greene est moins minutieux. Costume de velours et de satin, manteau de drap, fraise de batiste : il ne donne que ces seuls détails. Mais il nous a d'abord annoncé, au lieu du « gentleman » dont parle simplement F. T., un pimpant petit gandin « bravement » habillé, et il ajoute aussitôt que sa fraise était si bien en place et si bien repassée, et lui-même si bichonné et pomponné, qu'on eût dit quelque marié au jour de ses noces. L'aiguille plantée en sa poitrine est assimilée à une manière de hallebarde. Elle achève de trahir le tailleur, mais

45. — La supériorité du *Quip* à cet égard a particulièrement été mise en valeur par Mr Jordan : *Robert Greene*, pp. 122-24.

on l'avait déjà reconnu de loin à son air effronté, et à la façon qu'il avait de marcher la jambe raide, comme si son genou avait été attaché à sa cuisse par des aiguillettes⁴⁶. A la place d'une sèche énumération et d'un plat catalogue, nous avons une silhouette qui se détache en relief, bien campée et malicieusement présentée.

Il serait facile de multiplier ces parallèles. Ils mettraient tous en valeur le fait que le récit de F. T. ne s'échauffe jamais et reste toujours aussi froid, guindé, terne et monotone, que celui de Greene est animé et coloré. Car Greene a prodigué, dans le *Quip*, les traits de son observation précise, amusée, volontiers moqueuse, et pleine d'une verve qui tantôt se fait largement truculente, et tantôt grassement caustique, avec une bonne et plaisante saveur de terroir. Voici, mis dans la bouche de « Chausse-de-Drap », un tableau de ce qui se passe quand « Chausse-de-Velours » va chez le coiffeur : « Chausse-de-Velours » prend place sur la chaise, enveloppé de fines étoffes comme si le barbier en allait faire un tapis de pieds pour le Vicaire de St Sot ; alors l'autre prend en mains ses ciseaux et son peigne et commence à les faire cliqueter, comme s'il voulait donner avis à tous les poux de ses boucles saupoudrées de lentes d'avoir à se préparer, car l'heure de leur destruction est arrivée ; puis il se met à sortir ses grands mots et, vous le saluant bien bas,

46. — *Works*, XI, 239: «As thus I was talking to them I might see comming downe the hill a brave dapper Dicke, quaintly attired in velvet and Satin, and a cloake of cloth rash, with a cambricke ruffe as smoothly set, and he as neatly spu(n)ged as if he had been a bridegrome, only I gest by his pace a farre off he should be a Tailor : his head was holden uppe so pert, and his legges shackled hamd, as if his knees had beene laced to his thighes with points. Comming more neere indeed I spied a Tailors morice pike on his brest, a spanish needle, and then I fitted my salutatons, not to his sutes but to his trade ». Le *Debate* est beaucoup plus terne (éd. Collier, p. 19). On a vu venir de loin un « gentieman » :

Piked he was and handsome in his weede :
 A faire blacke coate of cloth withouten sleve,
 And buttoned the shoulder round about ;
 Of XX^s a yard, as I beleeeve,
 And layd upon with parchment lace without.
 His dublet was of sattin very fine,
 And it was cut and stitched very thick :
 Of silke it had a costly enterlyne ;
 His shirt had bands and ruffe of pure cambrick.
 His upper stockes of sylken grogerane,
 And to his hippes they sate full close and trym,
 And laced very costly every pane :
 Their lyming was of satten, as I wyn.
 His neather stockes of silke accordingly ;
 A velvet gyrdle rounde about his wast.
 This knight or squyre, what so he be (quoth I)
 We wyll empannell : let him not goe past,
 He condiscended soone to our request.
 Then I, beholding him advisedly,
 Sawe where a needle sticked on his brest,
 And at the same a blacke threed hanging by.
 So then I asked him of his estate,
 He said he was a Taylour by his art.

lui dit : Monsieur, désirez-vous avoir vos cheveux coupés à la mode italienne, courts et en rond, puis ondulés au fer pour leur donner l'aspect d'une demi-lune dans le brouillard ? Ou à l'espagnole, longs sur les oreilles et bouclés comme les deux bouts d'une vieille perruque au rancart ? Ou à la française, avec des accroche-cœurs pendant jusqu'à l'épaule, auxquels vous pourrez nouer la faveur de votre maîtresse ? La coupe anglaise est vulgaire, et les gens de qualité la dédaignent ; la nouveauté est élégante ; parlez, Monsieur, et nos ciseaux sont prêts à exécuter la volonté de Votre Seigneurie »⁴⁷. Et cela continue pendant près d'une page encore, jusqu'à ce que le barbier ait achevé la toilette des cheveux, de la barbe et des moustaches, et les ait oints de liquides délicatement parfumés. Veut-on maintenant une description du sergent, du semonneur, du géôlier et du mouchard de police ? L'inquiétant quatuor que cela fait. « L'un d'entre eux avait un pourpoint en peau de buffle, tout souillé par les égouttures de bière qui tombaient de sa barbe, il portait au côté un poignard pareil à un débondoir de brasseur, et était emmitoufflé dans un manteau remonté jusqu'à son nez, comme s'il avait eu honte de montrer sa figure. Le second avait un ventre comme un cuvier, et un habit noir tout râpé, déboutonné sur la poitrine, sur lequel la carte d'ivrognerie était dessinée par les obscènes et riboteux excréments que laissaient échapper les fuites de sa bouche immonde. Le troisième était un vieux bougre baveux, long et efflanqué, avec un bâton de brésil dans une main et une corde à fouet dans l'autre, si myope qu'il faillit venir cogner sur la compagnie avant de la voir. Le quatrième était un gros manant à l'air renfrogné, vêtu d'un manteau noir à revers de taffetas, et il portait au côté une grande besace, comme un fauconnier : à voir leurs figures à tous quatre on eût dit des frères, tant ils étaient bouffis par un rembourrage de grosse bière, avec doublure de lies de vieux Xérès, ce qui leur donnait l'air de quatre vessies gonflées et badigeonnées à l'ocre »⁴⁸. Ces trognes sont suffisamment hautes en couleur. Mais le plus haut degré de la truculence est peut-être atteint dans le portrait du prêteur sur gages, avec son nez empourpré, ou plutôt son « mufle injecté de sang », ruisselant de morve, et tout percé de petits trous « par lesquels des vers passaient la tête, comme s'ils avaient voulu en se faisant voir prêcher et remontrer l'ancienneté et antiquité de sa maison »⁴⁹.

Le *Quip* n'est certes pas écrit tout entier de cette encre. Mais on n'y rencontre nulle part les grâces maniérées et alambiquées que, disciple de Lyly et à un degré moindre de Sidney, Greene avait longtemps cultivées. Tandis que des portraits comme ceux que nous venons de citer — et il y en a ici maint autre de la même veine — introduisent dans son œuvre en prose un accent nouveau. Ce n'est pas que, du moins depuis *Perimedes*, tout réalisme en ait été absent. Il avait au contraire emprunté à la veine réaliste quelques-uns des traits grotesques et lourds sous lesquels il avait, en plusieurs de ses récits, dépeint des gens du peuple, des bergers authentiques ou des rustres.

47. — Pp. 246-47.

48. — Pp. 249-50.

49. — P. 242.

Mais jamais encore il n'était allé aussi loin dans cette voie. Dans aucun de ses romans on n'avait encore trouvé cette verve directe et drue, cette âpre causticité et pour tout dire cette truculence un peu grosse. Si on devait le rapprocher de celui d'un contemporain on dirait que, plus qu'à aucun autre, le style de Greene dans le *Quip* ressemble à celui de Nashe. Faut-il ajouter, pour cette raison, que l'on décèle dans le *Quip* la trace d'une influence exercée sur Greene par son jeune ami ? Nashe n'avait encore rien écrit au temps où pour la première fois de sa carrière, d'une manière discrète et comme timide, Greene introduisait quelques traits de réalisme dans son *Perimedes*. Par la suite, dans des romans comme *Menaphon*, *Ciceronis Amor* ou le *Mourning Garment*, son exploitation de la veine réaliste semblait un reflet de la manière des auteurs de romans pastoraux, et en particulier de Sidney, qui lui aussi avait introduit dans son *Arcadia*, à côté de ses grands seigneurs et de ses bergers élégants, de vrais paysans lourdauds et ridicules. On pourrait tout de même concevoir que la fréquentation de Nashe l'ait conduit à approfondir et à élargir cette veine comme on le voit faire dans le *Quip*. Mais puisqu'il y avait aussi, dans plusieurs de ses pièces de théâtre, des traits de réalisme fort appuyé, il est possible qu'il ait adopté cette nouvelle manière de son propre mouvement.

Quoi qu'il en soit de ce point, le progrès du réalisme qui se marque dans le *Quip* est en lui-même fort intéressant. Par tempérament aussi bien que par éducation, Greene n'était sans doute pas homme à se satisfaire longtemps du style sans ornements et sans éclat, celui d'une simple chronique, qu'il s'était proposé de pratiquer dans les « Cony-catching pamphlets ». Il était quasi inévitable au contraire qu'il cherchât assez vite à redonner de la couleur à ses écrits. Mais il dut sentir que dans un ouvrage comme celui-ci les procédés d'écriture qu'il avait employés dans la plupart de ses récits romanesques n'auraient guère été de mise. Témoinant ainsi de son sens littéraire, de sa souplesse, et de la variété de ses dons, il adapte à une matière nouvelle un style nouveau. Et il pratique ce nouveau style avec assez de bonheur pour buriner des figures en lesquelles on a eu raison de voir les premières ébauches anglaises de « caractères ». Elles ne représentent pas, à vrai dire, ses premiers essais en ce genre. Il y a dans ses romans et ses nouvelles tout une galerie de saturniens, de libidineux, de jaloux, de machiavéliques, d'enfants prodiges, de créatures chastes et dévouées. Mais les mieux venus de ces portraits n'étaient guère que des catalogues de qualités et de défauts. Conventuels et abstraits, ils demeuraient fort vagues. Ici au contraire, grâce aux traits précis et concrets qui dépeignent leur visage, leur démarche et leur costume, les personnages prennent un relief et un contour nettement accusés. Leur nature intime est au surplus en accord avec leur aspect extérieur. Et ce ne sont plus des types moraux appartenant à des catégories très lâches, mais des types sociaux bien définis. A la place d'abstractions décrites en termes généraux et savamment balancés, nous avons des individus vigoureusement différenciés.

Or F. T. demeure, dans la présentation de ses personnages, aussi vague et terne que Greene est précis et coloré. Il est rare qu'il les décrive aussi

longuement que nous l'avons vu faire pour le tailleur. Le plus souvent il se borne à leur accoler une étiquette, le nom de leur profession. C'est assez dire que Greene ne lui est nullement redevable des mérites littéraires que l'on se plaît à reconnaître dans le *Quip*.

Du fait que son auteur sait mieux voir et décrire, et aussi parce qu'il y introduit des personnages plus nombreux, le *Quip* nous donne encore, de la société élizabéthaine, un tableau plus riche et varié que celui qui nous est offert par le *Debate*. Greene nous entraîne à sa suite dans les boutiques des marchands, les échoppes des artisans, les ateliers des fabricants, et mieux que non seulement dans le *Debate*, mais aussi que dans la *Defence of Conny catghing*, nous les voyons se livrer à tous les déshonnêtes trafics qui enflent indûment leurs profits. Toutes choses sur lesquelles ces deux ouvrages étaient à peu près muets, il nous met au courant des machinations des accapareurs, de la corruptibilité et des malversations des avocats et des gardiens de prison, du chantage exercé en tous lieux par les mouchards de police, toujours plus disposés à vendre cher leur silence qu'à faire respecter les lois du royaume. Il nous révèle les taux exorbitants pratiqués par les prêteurs sur gages et les usuriers, leur inexorabilité, leur organisation de tout un système de rabattage qui amène dans leurs griffes les jeunes gens démunis de pécune, l'habitude qu'ils ont de n'avancer en espèces qu'une partie de la somme qu'ils prêtent, l'autre partie étant fournie en marchandises, leur collusion avec des marchands qui ne reprennent ces marchandises que pour un prix dérisoire et avec qui, quand ensemble ils ont mis l'emprunteur dans l'impossibilité de rembourser sa dette, ils partagent les gros bénéfices tirés du gage devenu saisissable. Il déplore la ruine dans laquelle ces « cormorans » précipitent les fils de famille, et le bouleversement des assises de la société qui en résulte. En plus de quoi il nous apitoie sur le sort des paysans aux prises avec des propriétaires cupides, qui les écrasent sous le poids de fermages infiniment trop élevés et pour un motif dérisoire, ou sans motif aucun, confisquent leur avoir et les expulsent de leurs terres. Humains et charitables, les propriétaires de jadis, qui appartenaient à la vieille aristocratie terrienne, n'en usaient pas de la sorte. Mais leur place a été prise par des enrichis de fraîche date, des parvenus sans autre souci que celui d'enfler leur fortune et de vivre dans le faste. Le *Quip* nous apporte encore un tableau de leur luxe et des professions qui y pourvoient. Il n'est pas moins intéressant pour l'historien des mœurs que pour celui des lettres. Et il l'est à cet égard beaucoup plus que le *Debate*. Celui-ci a fourni à Greene son cadre. Mais il ne lui a guère fourni que cela.

Dernière différence, mais essentielle, la conclusion fait voir que les deux auteurs n'obéissent guère à la même inspiration. Dans le *Debate*, le jury est à peine constitué que l'on voit surgir des personnages qui se jettent sur « Chausse-de-Drap » et le mettent en pièces. « Chausse-de-Velours » reste seul en possession du terrain. Il serait peut-être exagéré d'en conclure que l'auteur lui accordait la préférence, ou même qu'il voulait donner à entendre que son triomphe était inévitable. Du moins évite-t-il de se prononcer en faveur de « Chausse-de-Drap » avec la même netteté que Greene. Celui-ci prend d'une manière très décidée le parti de la tradition. Sa protestation con-

tre les abus fait écho à celle qu'élevaient, dans le même temps, des écrivains puritains comme Philip Stubbes. Et l'analogie se complète du fait qu'il attribue cette corruption à l'adoption par ses contemporains des modes étrangères, et particulièrement des modes italiennes. Réduit à son essence, le *Quip* est une dénonciation du « danger italien ».

On dit quelquefois que Greene y professe des idées démocratiques en avance sur celles de son temps. Il y prend le parti du peuple et par la bouche de « Chausse-de-Drap », qui est manifestement son héros et son porte-parole, il y proclame que la valeur des hommes ne se mesure pas à leur fortune ni à leur rang, mais à leurs qualités. Mais on a vu que cet homme du peuple reste prêt à s'incliner devant l'aristocratie de naissance. En la personne de « Chausse-de-Velours », le *Quip* condamne seulement les membres des classes moyennes qui, récemment enrichis, prétendaient former à côté de l'aristocratie de la naissance une aristocratie nouvelle, celle de la richesse. Les reproches qu'on leur adresse sont à l'ordinaire justifiés. Mais on a l'impression que dans l'esprit de Greene, qui au lieu d'être en avance sur ses contemporains est en cela d'accord avec la plupart d'entre eux, le mal vient essentiellement de ce que, en voulant s'élever au dessus de leur rang, ces « parvenus » ont bouleversé l'ordre établi, et qu'il les condamnerait pour toujours à une position d'infériorité. En même temps que d'inspiration puritaine, le *Quip* est d'inspiration conservatrice.

Ces choses sont d'ailleurs senties par le lecteur plutôt qu'explicitement formulées par l'auteur. On ne rencontre nulle part, dans le *Quip*, ces commentaires « en marge » dont il usait si volontiers. Pour une fois, il a su concilier les exigences de son art avec celles de son propos d'édactique.

IV

Avec le *Blacke Bookes Messenger*, au contraire, la prédication morale s'introduit dans le récit d'une manière qui en fausse la perspective. Pour être conforme au libellé de son inscription sur les Registres des Libraires, cet ouvrage aurait dû s'intituler « The Repentance of a Conny-catcher » et retracer en même temps la carrière de deux malandrins⁵⁰. C'aurait été encore un dyptique antithétique du même type que l'*Orpharion* ou, mieux, que la *Disputation*. Au discours défiant et résolu adressé par Ned Browne à la foule assemblée pour le voir pendre aurait répondu la contrite et repentante confession écrite en la prison de Newgate, la veille de son exécution, par un certain Morton. Or le *Blacke Bookes Messenger* nous livre seulement le premier de ces morceaux. Pour ce qui est du second, Greene se borne pour l'heure à en annoncer la publication prochaine et, fidèle jusqu'à la dernière heure à ses habitudes de réclame, à en donner une brève analyse destinée à en souligner l'intérêt.

Il a renoncé à publier les deux morceaux ensemble, explique-t-il encore,

50. — V. ci-dessus, n. 5.

parce qu'ils étaient d'esprit trop différent⁵¹. Sous la plume d'un auteur qui cultivait aussi volontiers l'antithèse, cette déclaration est plutôt surprenante. Le 20 août 1592, en tout cas, l'éditeur faisait encore enregistrer « *The Repentance of a Conny-catcher* » comme un ouvrage en deux parties, dont la première aurait été consacrée à Ned Browne. La décision d'ajourner la seconde fut donc prise seulement au dernier moment. Or à la même époque Greene était, depuis trois semaines environ, en proie à la maladie qui devait bientôt l'emporter. Il ne prévoyait pas encore que l'issue en dût être fatale, car il annonçait comme prochaines la publication, non seulement de la confession de Morton, mais aussi de ce *Blacke Booke* qu'il avait promis plusieurs mois plus tôt, et qu'il aurait « terminé depuis longtemps si la maladie ne l'en avait empêché »⁵². Mais, les divers témoignages que nous possédons sur ses derniers moments en font foi, son dénûment était grand. Aussi peut-on supposer que, pressé après plusieurs semaines de maladie par le besoin d'argent, il se hâta de livrer à l'impression la seule chose qu'il avait alors menée à son terme, ce discours de Ned Browne dont il nous dit qu'il l'avait écrit quand il était encore bien portant⁵³. Si la « *Repentance of a Conny-catcher* », en deux parties, devint le *Blacke Bookes Messenger*, en une seule, la raison en est sans doute dans la mauvaise santé de l'auteur et le mauvais état de ses finances. Et à supposer même qu'il eût été ébauché, le récit de la vie de Morton était selon toute vraisemblance loin d'être achevé à cette époque.

Il est d'ailleurs probable que les deux morceaux, s'ils avaient paru ensemble, n'auraient pas été aussi différents de ton que l'auteur voulait bien le dire.

Son Ned Browne est un chenapan qui, lorsqu'il avait commis quelque grand méfait, avait coutume de mettre de l'espace entre la police et lui en gagnant le continent, d'où il revenait ensuite déguisé en soldat, comme s'il avait servi aux Pays-Bas dans les armées de la Reine. La dernière de ses expéditions le conduisit dans le Midi de la France, où il porta ses exploits à leur comble en cambriolant une église. Arrêté et condamné pour sacrilège, il fut pendu à Aix en Provence. Mais dans cette ville, où il n'y avait pas de gibet, la corde fut attachée à la barre d'appui d'une fenêtre. C'est de cette fenêtre, debout dans l'embrasure et la corde au cou, que le drôle adresse son discours à la foule.

Maitre-chanteur, voleur de chevaux, coupe-bourse, voleur à la tire, il n'est

51. — *Works*, XI, 5, éd. Harrison, p. 1 : « I had thought to have joyned with this Treatise, a pithy discourse of the Repentance of a Conny-catcher lately executed out of Newgate, yet forasmuch as the Methode of the one is so far differing from the other, I altered my opinion, and the rather for that the one died resolute and desperate, the other penitent and passionate ».

52. — *Ibid.* : « Gentlemen, I knowe you have long expected the comming forth of my *Blacke Booke*, which I long have promised, and which I had many daies since finished, had not sickenes hindered my intent : Nevertheless, be assured it is the first thing I meane to publish after I am recovered ».

53. — *Ibid.* : « This Messenger to my *Blacke Booke* I commit to your curteous censures, being written before I fell sick ».

guère de coupable industrie qu'il n'ait exercée. Il fait le récit de ses plus remarquables exploits en ces différentes qualités. Il en tire gloire, et ce sont en effet des aventures qui témoignent des ressources de son esprit inventif⁵⁴. Mais le ton cynique et satisfait se soutient mal. Ce n'est pas tant que, lorsque l'aventure tourne à la confusion des voleurs, Ned Browne paraisse prendre au récit de leur déconfiture autant de plaisir qu'à celui de leurs entreprises les mieux machinées et les plus fructueuses⁵⁵. Cela pourrait signifier simplement qu'il est beau joueur. Mais lorsqu'il décrit les diverses formes de l'abus de confiance qu'il a vu pratiquer, il se montre sensible à la malhonnêteté des bons apôtres qui soutirent de l'argent à leurs victimes plus encore qu'à leur adresse⁵⁶. Lorsqu'il raconte qu'après avoir vécu deux ans avec une concubine il tomba amoureux de la femme d'un bourgeois de Londres, et le persuada de la troquer avec lui contre la maîtresse dont il était fatigué, il est bien près de s'excuser de cette transaction⁵⁷. Faisant le récit de ses années de jeunesse, il prend dès l'abord une figure de mauvais garnement dévoyé. Honnêtes et estimés de leurs voisins, ses parents se montrèrent soucieux de lui faire donner une bonne éducation. Mais c'était peine perdue de leur part. Enfant indiscipliné, sourd aux bons conseils, sans respect pour ses aînés, il commença de bonne heure à commettre de petits larcins. A dix-huit ans, il était déjà si endurci qu'il n'y avait guère de péché qu'il ne commit avec empressement. Grand coureur de femmes, il était surtout un monstre d'impiété dont les horribles blasphèmes faisaient trembler d'épouvante quiconque les entendait⁵⁸.

54. — V. en particulier les deux premiers contes : « A pleasant Tale how Ned Browne crossebit a Maltman », et « A merrie tale how Ned Browne used a Priest ».

55. — « A merry Jeast how Ned Brownes wife was crossebitten in her owre Arte ».

56. — Ainsi que l'a noté Mr G. B. Harrison il y a ici, sur les faux grands voyageurs qui s'insinuent dans la société des riches personnages désireux de visiter les pays étrangers, des choses qui rappellent celles que la *Defence of Conny catching* avait dites sur le même sujet.

57. — *Works*, XI, 17, éd. Harrison p. 13 : « Thus Gentlemen did I neither feare God nor his lawes, nor regarded honestie, manhood, or conscience ».

58. — *Works*, XI, 10-12, éd. Harrison, pp. 5-7 : « Know therfore (Gentlemen) that my parents were honest, of good reporte, and no little esteeme amongst their neighbours, and sought (if good nurture and education would have served) to have made me an honest man : but as one selfe same ground brings forth flowers and thistles ; so of a sound stocke prooved an untoward Syen ; and of a vertuous father, a most vicious sonne. It bootes little to rehearse the pettie sinnes of my Non-age ; as disobedience to my parents, contempt of good counsaile, despising of mine elders, filching, pettilashery. and such trifling toyces : but with these follyes I inurde my selfe. till waxing in yeares, I grew into greater villanies. For when I came to eighteene yeares olde, what sinne was it that I would not commit with greedinesse, what attempt so bad, that I would not endeavour to execute... Whilest God suffered mee to flourish, I scorned to disgrace my mouth with so smal an oath as In faith : but I rent God in peeces, swearing and forswearing by every part of his body, that such as heard mee, rather trembled at mine oathes, than feared my braves... Thus animated to do wickednes, I fell to take delight in the companie of harlots, amongst whome, as I spent what I gotte, so I suffered not them I was acquainted withall to fether their nestes, but would at my pleasure strippe them of all that they had ».

Bien loin d'être le malfaiteur étranger à toute contrition qu'on nous a annoncé, ce personnage ne s'exprimerait pas autrement s'il avait été touché par le repentir et pénétré du sentiment de ses fautes et de son indignité. De fait, il finit par reconnaître dans son exécution un juste châtement du Ciel, et par exhorter ses auditeurs à ne pas l'imiter. Il leur recommande de ne pas lâcher la bride à leurs passions, d'éviter les querelles et les conflits, de se défier des prostituées, de préférer une honnête pauvreté à une richesse mal acquise, de fuir l'oisiveté, de ne point dédaigner les vertueux conseils de leurs amis ni mépriser l'enseignement des ministres de la religion, de respecter les magistrats, de craindre Dieu, d'honorer leur Prince et d'aimer leur pays. A ce compte ils seront bénis du Seigneur, comme il conserve malgré tout, et en dépit de ses multiples offenses, l'espoir de l'être lui-même⁵⁹.

Sa harangue terminée sur ces conseils et ces paroles d'espoir en la miséricorde divine, Ned Browne saute dans le vide, et son corps est enterré dans le cimetière d'Aix. Or la nuit suivante des loups vinrent déterrer son cadavre et le dévorer. Sur quoi l'auteur fait observer qu'ils auraient aussi bien pu mettre en pièces, pour satisfaire leur faim, les restes des nombreux soldats qui reposaient à côté de lui. Et tout en reconnaissant que les jugements de Dieu sont à la fois justes et insondables, il croit pouvoir conjecturer que, « puisque de son vivant il avait fait ses délices de la rapine et du vol, après sa mort les loups rapaces vinrent le tirer de sa tombe et le dévorer comme un homme indigne d'être admis à l'honneur de la sépulture »⁶⁰. Il renforce ainsi d'une conclusion édifiante la note contrite et les exhortations au bien qu'en dépit de son cynisme de parade son héros n'avait pu se retenir de faire entendre.

59. — *Works*, XI, 35-36, éd. Harrison, pp. 30-31 : « Trust not in your owne wits, for they will become too wilfull oft, and so deceive you. Boast not in strength, nor stand not on your manhood, so to maintain quarrels ; for the end of brawling is confusion : but use your courage in defence of your country, and then feare not to die ; for the bullet is an honorable death. Beware of whores, for they be the Syrens that draw men on to destruction, their sweet words are enchantments their eyes allure, and their beauties bewitch : Oh take heede of their perswasions. for they be Crocodiles, that when they weepe, destroy. Truth is honorable, and better is it to be a poore honest man, than a rich & wealthy theefe : for the fairest end is the gallowes, and what a shame is it to a mans freends, when hee dies so basely. Scorne not labour (Gentlemen) nor hold not any course of life bad or servile, that is profitable and honest, least in giving yourselves over to idlenesse, and having no yeerly maintenance, you fall into many prejudiciall mischiefs. Contemne not the vertuous counsaile of a frend, despise not the hearing of Gods Ministers, scoffe not at the Magistrates, but feare God, honor your Prince, and love your country, then God will blesse you, as I hope he will do me for all my manifold offences ».

60. — *Works*, XI, 36, éd. Harrison, p. 32 : « His body beeing taken down, & buried without the towne, it is verified that in the night time there came a company of Wolves, and tore him out of his grave, and eate him up, where as there lay many souldiers buried & many dead carcasses, that they might have prayde on to have filled their hungry paunches. But the judgments of God as they are just, so they are inscrutable : yet thus much we may conjecture, that as he was one that delighted in rapine and stealth in his life, so at his death the ravenous Wolves devoured him, & pluckt him out of his grave, as a man not worthy to be admitted to the honor of any buryall ».

Ce n'est là, toutefois, que l'une des faces de la médaille. Entre l'Épître aux Lecteurs et le corps de l'ouvrage, une liste est dressée des nouveaux termes d'argot inventés par Ned Browne pour prendre la place de ceux dont les premiers « Cony-catching pamphlets » avaient dévoilé la signification. Greene cherche de cette manière à soutenir son personnage de fléau des malandrins, qui les a considérablement gênés par ses révélations. Mais cela mis à part il ne se représente plus comme engagé contre eux dans une impitoyable croisade. Tout le temps qu'il laissait la parole à son héros, cela lui était sans doute interdit par la nature même des choses. S'il s'était soucié de le faire, il en aurait pu néanmoins trouver l'occasion lorsqu'il ajoutait une conclusion au discours de Ned Browne, ou mieux encore lorsqu'il promettait de bientôt publier le *Blacke Booke*. Au lieu de cela il met en valeur l'intérêt de son livre, sur la première page, en décrivant son personnage comme l'un des « plus notoires coupe-bourse, maître-chanteur et « cony-catcher » qui ait jamais vécu en Angleterre », et en proclamant que ses tours et ses vilénies dépassent tout ce qu'on a pu lire dans les premiers « Cony-catching pamphlets ». Il conseille bien à ses lecteurs de tirer des contes qu'on leur va faire l'avertissement qu'ils comportent, mais il les invite également à en rire⁶¹. Et ainsi il nous transporte assez loin de l'atmosphère des premières brochures de la série.

On voit s'affirmer dans celles-ci, même s'il doit lutter contre les tendances qui sollicitaient l'auteur en d'autres directions, un désir de faire œuvre utile et de partir en guerre contre de criants abus, qui nous a paru comporter une indéniable part de sincérité. Il ne semble guère contestable, au contraire, que le *Blacke Bookes Messenger* fut conçu avant tout comme un recueil d'histoires divertissantes, dans lesquelles il entraînait infiniment plus de littérature que de souci de rendre service à la communauté. C'est à ce titre que la première page lui fait de la publicité. Dans sa forme même, avec ses histoires groupées autour d'un personnage unique, c'est un véritable « jest-book ». Le style en est le style simple et direct qui convient mieux que tout autre à la nouvelle réaliste. Et dans l'un au moins des contes, où l'on voit des voleurs, au lieu de se saisir avec leur crochet des riches habits dont ils espéraient s'emparer, s'embrenner fort proprement avec le contenu nauséabond d'un vase de nuit qu'ils se renversent sur la tête, l'auteur s'avance sur la voie du gros réalisme plus loin qu'il n'était encore jamais allé⁶².

Tel est, en définitive, le point auquel Greene a été conduit par sa résolution d'exclure de son œuvre les sujets amoureux, auxquels il avait déclaré renoncer parce que trop frivoles. Tout en la mettant à exécution, il n'avait pas su s'y tenir avec une fermeté entière, ni se défendre de céder à d'autres préoccupations que les préoccupations morales auxquelles il disait vou-

61. — « Read and be warnd, Laugh as you like, Judge as you find ». V. le reste du titre à la Bibliographie.

62. — « A merry Jeast how Ned Brownes wife was crossebitten in her owne Arte ».

loir obéir désormais : la lecture des divers ouvrages écrits par lui en 1590 le montre suffisamment. Mais le *Blacke Bookes Messenger* achève de mettre en lumière une évolution infiniment plus curieuse et révélatrice de la nature profonde de l'auteur que ces simples défaillances de son propos didactique. Parti pour faire œuvre sérieuse et utile, il en vient à écrire des contes réalistes, plaisants et divertissants, et pour certains d'entre eux un peu gros. Dans la série d'ouvrages qui va de la *Notable Discovery* au *Blacke Bookes Messenger*, en dépit des éléments sérieux qu'ils comportent et des discours moraux qui s'y rencontrent, on voit accéder à la nouvelle réaliste, par le biais du puritanisme, un auteur jusque là connu par des récits romanesques qui jamais ne choquaient les bienséances, et qui bien souvent se prétendaient ou se voulaient édifiants. C'est une nouvelle révélation de l'essentielle et irréductible dualité de sa nature. Et particulièrement piquante. Car cette fois, dans le conflit incessant que se livraient en lui l'esprit de la Renaissance et l'esprit de la Réforme, celui-là a vaincu son antagoniste en retournant contre lui ses propres armes.

Il l'a vaincu, mais il ne l'a pas réduit à l'impuissance. On peut au contraire tirer, de la carrière de Ned Browne telle qu'elle nous est présentée, le même enseignement moral que de celles des héros de *Never Too Late* et du *Mourning Garment*. L'auteur s'était pourtant proposé de tracer le portrait d'un ruffian ignorant toute componction. S'il ne l'a point su faire, c'est sans doute qu'il était incapable de mettre en scène, sans lui prêter le langage de la contrition, un personnage coupable de manquements à la loi civile, la loi morale ou la loi religieuse. Et cela n'est pas seulement une nouvelle confirmation du fait que les intentions morales que, d'un ouvrage à l'autre, il proclamait depuis deux ans, répondaient à un trait de sa nature assez profondément implanté pour s'imposer à lui comme en dépit de lui-même. Cela permet aussi d'augurer que, si la mort n'était point venue le saisir prématurément, il aurait probablement continué d'osciller entre deux pôles opposés sans pouvoir se fixer pour longtemps dans une direction donnée, à obéir à des sollicitations diverses, voire même contradictoires, sans jamais pouvoir accorder à aucune une prédominance exclusive.

CHAPITRE XIII

ULTIMA VERBA

1. *Derniers moments.* — 2. *Greenes Groatworth of Witte : analyse.* — 3. *Authenticité et portée de l'ouvrage.* — 4. *The Repentance of Robert Greene : analyse.* — 5. *Authenticité et portée de l'ouvrage.*

I

Les projets dont Greene faisait part aux lecteurs du *Blacke Bookes Messenger* ne devaient pas se réaliser. On ne peut savoir si, à la date où il en annonçait la publication prochaine, il avait déjà commencé de travailler à la confession de Morton et au *Blacke Booke*. Puisque ni l'un ni l'autre ne figurent parmi ses œuvres posthumes, il est probable tout-fois qu'à sa mort la rédaction, même si elle était commencée, n'en était guère avancée, et que les éditeurs empressés à recueillir ses papiers n'en trouvèrent parmi eux aucune ébauche assez poussée pour être utilisable¹.

Il mourut le 3 septembre 1592². Un tableau de ses derniers jours nous est fourni par les *Four Letters* de Gabriel Harvey³. Parmi les trois frères

1. — Dans son *Kind-Harts Dreame*, à la fin de 1592 Henry Chettle fait dire au fantôme de Greene, au sujet de ses « Cony-catching pamphlets » : « Onely for my last labours affirming, my intent was to reprove vice, and lay open such villanies, as had bene very necessary to be made knowne, whereof my *Blacke Booke*, if ever it see light, can sufficiently witnesse » (éd. Harrison, pp. 35-36). Parce que Chettle avait quelques mois plus tôt donné ses soins à la publication posthume du *Groatworth of Witte* de Greene, Mr G. B. Harrison voit dans ce passage la preuve que Chettle avait vu, parmi les papiers du défunt, un manuscrit achevé du *Blacke Booke* (Introd. au *Blacke Bookes Messenger* et à la *Defence of Conny catching*, Bodley Head Quartos, X p. viii). Il n'est toutefois pas possible de le suivre lorsque, prenant à la lettre tout ce que Greene écrit de l'animosité des malandrins à son endroit, il explique que l'ouvrage n'ait pas été publié par le succès de leur opposition à des révélations gênantes pour eux. Nous croyons plus plausible l'explication à laquelle nous nous arrêtons : à savoir que le *Blacke Booke* n'était représenté dans les papiers de Greene par rien dont il fût possible de tirer parti. V. d'ailleurs ci-dessous, pp. 509-10. Quant à la confession de Morton, on a dit quelquefois qu'elle avait été utilisée pour la *Repentance of Robert Greene*. Nous donnons ci-après les raisons pour lesquelles cette hypothèse ne nous paraît pas devoir être retenue (cf. pp. 539 sq.).

2. — Une lettre de lui, publiée dans la *Repentance of Robert Greene* et donnée comme écrite la veille de sa mort, est datée du 2 septembre 1592 (*Works*, XII. 185, éd. Harrison, p. 32). Dans la seconde de ses *Four Letters*, datée du 5 septembre (1592), Gabriel Harvey dit qu'il avait été enterré le jour précédent (éd. Harrison, p. 22).

3. — V. les détails relatifs à la publication de cet ouvrage dans Mc Kerrow, *Works of Nashe*, IV, 152-53, et dans Francis R. Johnson, « The first edition of Gabriel Harvey's *Four Letters* », *The Library*, XV (1934), pp. 212-223.

que Greene avait pris à partie dans le *Quip*, John était mort, tout jeune encore, avant la publication de cette attaque⁴. Son aîné se rendit à Londres à la fin d'août pour traiter de certaines affaires relatives à sa succession⁵. Greene avait, à cette époque, obtenu de son éditeur la suppression des quelques lignes consacrées par lui au cordier de Saffron-Walden et à ses trois fils⁶. Le vindicatif universitaire n'en était pas moins, à ce qu'il assure, résolu à le poursuivre en justice à cause d'elles⁷. Aussi l'un de ses premiers soins fut-il de chercher à savoir où il le pourrait rencontrer.

Greene logeait alors, près de Dow-gate, chez un cordonnier dénommé Isam. Il était tombé malade un mois auparavant, à l'issue d'un banquet au cours duquel, en compagnie de Thomas Nashe et d'un certain Will Monox qui ne nous est pas autrement connu, il avait copieusement arrosé de vin du Rhin ces mêmes harengs marinés contre lesquels, quelques années plus tard, les spectateurs de Shakespeare devaient entendre Sir Toby Belch maugréer dans un hoquet⁸. Gabriel Harvey se présenta chez lui le 5 septembre. Il y fut reçu par une pauvre femme au visage triste, de qui il apprit que l'auteur qu'il venait relancer avait été la veille enterré dans le nouveau cimetière proche de l'asile de Bedlam⁹. Avec des larmes plein la voix, elle lui confia qu'après sa mort, ainsi qu'il l'en avait priée, elle avait posé sur la tête de l'écrivain une couronne de laurier. La situation du mourant était,

4. — G. Harvey, *Four Letters*, éd. Harrison, p. 11 : « Whereof one (c'est-à-dire l'un des trois frères) returning sicke from Norwich to Linne, in July last, was past sence of any such malicious injury, before the publication of that vile Pamphlet ».

5. — Cf. Moore Smith, *Gabriel Harvey's Marginalia*, pp. 60-62.

6. — Ceci au témoignage de Harvey lui-même : *Four Letters*, p. 13 : « In his extremest want, he offered ten, or rather then faile twenty shillings to the printer... to leave out the matter of the three brothers ».

7. — A la nouvelle de la mort de Greene, écrit Harvey, *Ibid.*, p. 18 : « I protest I was nothing glad, as was expected, but unfaindely sorry ; aswell because I could have wished, he had taken his leave with a more charitable farewell : as also because I was deprived of that remedy in Law, that I intended against him, in the behalfe of my Father ». Mr Sanders met en doute la réalité de cette intention de Harvey (*Robert Greene and the Harveys*, pp. 56-57). On ne voit guère en tout cas comment le passage qui l'avait irrité aurait pu donner matière à poursuite.

8. — G. Harvey, *Ibid.*, p. 13 : « My next business was to enquire after the famous Author : who was reported to lye dangerously sicke in a shoemakers house near Dow-gate : not of the plague, or the pockes, as a Gentleman saide, but of a surfett of pickle herring and rennish wine, or as some suppose, of an exceeding feare ». Bien qu'il indique ici, comme cause possible de la maladie de Greene, l'extrême frayeur que ses menaces de poursuites lui avaient causée (« his great feare to be called *Coram* for those forged imputations »). Harvey fait plus loin allusion à Nashe comme ayant été : « a principall guest at that fatall banquet of pickle herring » (p. 21). On lit d'ailleurs dans « The manner of the death and last end of Robert Greene » publié en appendice à *The Repentance of Robert Greene : Works*, XII, 185, éd. Harrison, p. 31, qu'il était « sore sicke of a surfet which hee had taken with drinking ». Sa maladie nous est donnée dans cet appendice comme ayant duré « about a moneths space ». Et les mêmes indications sont fournies par Thomas Nashe : v. ci-dessous, n. 12.

9. — Sur l'emplacement de ce cimetière v. Churton Collins, *Plays and Poems*, I, 48, n.2.

dans la description qu'elle en donnait, fort lamentable. Couvert de vermine et dépourvu de tout, il en était réduit à implorer d'une voix pitoyable deux sous de Malvoisie, et à emprunter la chemise du cordonnier pendant qu'on lessivait la sienne. Son pourpoint, ses chausses et son sabre avaient été vendus pour trois shillings. En plus des frais de son linceul et de son enterrement, respectivement quatre shillings et six shillings et quatre pence, il devait à son hôte en mourant une somme de dix livres, pour laquelle il lui avait remis un billet avec une lettre à sa femme en laquelle il disait que, s'il n'avait été secouru par le brave Isam et son épouse, il serait mort dans la rue.

Dans ce dénûment extrême il était abandonné de tous ses amis. Soigné avec dévouement par sa logeuse, il avait encore auprès de lui sa maîtresse, la sœur du bandit Cutting Ball, et le fils qu'elle lui avait donné, et qu'à sa manière lourdement plaisante Harvey affuble du nom d'Infortunatus¹⁰. Mais en dehors de celles-là il n'avait d'autre compagnie que celle d'une certaine Maîtresse Appleby, et encore venait-elle là pour échanger des injures avec la gourgandine autant que pour voir le malade. Thomas Nashe, en particulier, ne lui rendit jamais visite après le fatal banquet¹¹.

On doit se demander si, cédant à son animosité, Harvey n'a pas assombri ce tableau comme à plaisir. Thomas Nashe, en tout cas, assure qu'il est

10. — V. ci-dessus, ch. XI, n. 39.

11. — G. Harvey, *Four Letters*, pp. 20-23 : « Truly I have been ashamed, to heare... how the wretched fellow... laid all to gage for some few shillings : and was attended by lice : and would pittifully beg a penny-pot of Malmesie : and could not gett any of his old acquaintance to comfort, or visite him in his extremity, but Mistris Appleby, and the mother of Infortunatus. Alas, even his fellow-writer, a proper yong man, if advised in time, that was a principall guest at that fatall banquet of pickle herring, (I spare his name, and in some respectes wish him well) came never more at him : but either would not, or happily could not performe the duty of an affectionate, and faithfull frend. The poore Cordwainers wife was his onely nurse ; and the mother of Infortunatus hys sole companion : but when Mistresse Appleby came, as much to expostulate injuries with her, as to visite him... He never envyed me so much, as I pittied him from my hart : especialiy when his hostisse *Isam*, with teares in her eies, & sighes from a deeper fountaine, (for she loved him derely) tould me of his lamentable begging of a penny-pott of Malmesie : and sir reverence how lowsy he, and the mother of Infortunatus were (I would her Surgeon found her no worse, then lowsy) : and how he was faine poore soule, to borrow her husbandes shirte, whiles his owne was a washing : and how his dublet, and hose, and sword were sold for three shillings : and beside the charges of his winding sheete, which was foure shillings : and the charges of hys buriall yesterday in the New-churchyard neere Bedlam, which was six shillings, and foure pence ; how deeply hee was indebted to her poore husbände : as appeared by hys own bonue of tenne poundes : which the good woman kindly shewed me : and beseeched me to read the writing beneath : which was a letter to his abandoned wife, in the behalfe of his gentle host : not so short as persuasible in the beginning, and pittifull in the ending. *Doll, I charge thee by the love of our youth, & by my soules rest, that thou wilt see this man paide : for if hee, and his wife had not succoured me, I had died in the streetes.* Robert Greene

.... When I begin to conflict with Ghostes, then looke for my Confutation of his fine Quippe or quaint Dispute, whome his sweete hostisse, for a tender farewell, crowned with a Garland of Bayes : to shew, that a tenth Muse honoured him more being deade ; then all the nine honoured him alive ».

impossible qu'il n'ait pas menti en parlant des poux dont le malade était couvert, et de sa misérable lettre à sa femme. Et il ajoute à cela que, lorsqu'il banquetait avec lui un mois avant sa mort, les effets portés par son confrère valaient infiniment plus de trois shillings. Ils étaient si beaux, au contraire, que le vaniteux universitaire devrait s'en mettre en quête, et les acheter pour en orner sa précieuse personne la prochaine fois qu'il irait à la cour¹².

Tout cela est, toutefois, plus vigoureux et divertissant que convaincant. Au début de septembre, en effet, Thomas Nashe n'était pas à Londres¹³. Lorsqu'il écrit qu'il était en compagnie de Greene un mois plus tôt, au fatal banquet de vin du Rhin et de harengs marinés, cela implique d'ailleurs que, ainsi que Harvey l'affirme, il ne l'avait pas revu depuis cette date. Et la forme dubitative de la dénégation qu'il oppose aux assertions de son adversaire ne laisse guère de doute sur le fait qu'il n'avait pas une connaissance directe des circonstances dans lesquelles son malheureux ami était passé de vie à trépas.

Ainsi le témoignage de Harvey, qui lui du moins était sur les lieux, semble bien avoir plus de poids que la contradiction que lui apporte son bouillant cadet¹⁴. Mais on rencontre aussi, dans une sorte d'appendice à la *Repentance of Robert Greene*, une description des progrès de la maladie de l'auteur qui ne présente pas les choses sous un jour tout à fait aussi sombre que la relation de son implacable ennemi. Bien qu'il purgeât incessamment ses entrailles, nous y est-il dit, son ventre ne cessait d'enfler, et la fin survint après que l'enflure eut remonté jusqu'au cœur et au visage. Mais pendant tout ce temps il disait n'avoir aucune douleur au cœur, mais seulement dans la région du ventre. Il n'était, d'ailleurs, pas tellement affaibli que la veille de sa mort il n'eût été capable encore d'aller de son lit à sa chaise et de sa chaise à son lit. Et ce même soir vers neuf heures, alors qu'il s'était étendu, il eut la satisfaction d'entendre un ami lui dire que sa femme lui envoyait ses

12. — *Strange Newes*, éd. Mc Kerrow, I, 287-88 : « For the lowsie circumstance of his poverty before his death, and sending that miserable writte to his wife, it cannot be but thou lvest, learned Gabriell. I and one of my fellowes, Will. Monox (Hast thou never heard of him and his great dagger ?) were in company with him a month before he died, at that fatall banquet of Rhenish wine and pickled hearing (if thou wiit needs have it so), and then the inventorie of his apparrell came to more than three shillings (though thou saist the contrarye). I know a Broker... shall give you thirty shillings for the doublet alone, if you can helpe him to it. Harke in your eare, hee had a very faire Cloake with s'eeves, of a grave goose turd greene ; it would serve you as fine as may bee : No more words, if you bee wise, play the good husband and listen after it, you may buy it ten shillings better cheape than it cost him... If you want a greasy paire of silk stockings also, to shew your selfe in at the Court, they are there to be had too amongst his moveables ».

13. — Cf. Mc Kerrow, *Works of Nashe*, V, 19. Nashe était absent de Londres au moment de la publication de son *Pierce Penillessé*, que Mr Mc Kerrow place entre le 5 et le 8 septembre. Il en avait probablement été chassé par l'épidémie de peste qui avait éclaté en août.

14. — Contrairement à ce que semble penser Mr Sanders (*Robert Greene and his Editors*, p. 411), on n'en est en tout cas pas réduit à la seule parole de Harvey pour dire que « Nashe had no knowledge of the conditions under which Greene died ».

compliments, et qu'elle était en bonne santé¹⁵.

Sur un point, cependant, ce récit s'accorde avec celui de Harvey. On y trouve en effet une version de la dernière lettre du romancier à sa femme qui fixe à dix livres elle aussi sa dette envers ses hôtes, et dans laquelle on lit également que sans eux il serait mort dans la rue¹⁶.

15. — *Works*, XII, 184-85, éd. Harrison, pp. 31-32 : « He confessed himself that he was never heart sick, but said that all his pain was in his belly. And although he continually scowred, yet still his belly swelled, and never left swelling upward, untill it swelled him at the hart and in his face... And this is to be noted, that his sickness did not so greatly weaken him, but that he walked to his chaire & backe againe the night before he departed, and then (being feeble) laying him downe on his bed, about nine of the clocke at night, a friend of his to de him, that his Wife had sent him commendations, and that shee was in good health : whereat hee greatly rejoiced confessed that he had mightily wronged her, and wished that hee might see her before he departed ».

16. — Mr Sanders s'est toutefois efforcé, dans son article intitulé *Robert Greene and his Editors*, de ruiner les affirmations de Harvey sur ce point. Son argumentation ne suit pas une ligne entièrement cohérente. Tantôt il met en doute la réalité de la visite faite par Harvey au domicile des Isam, et tantôt il admet la réalité de cette visite, mais s'applique à démontrer que Harvey en a rapporté une histoire qui ne mérite pas créance. Il écrit d'une part que : « We have nothing but Harvey's word for the visit, and... the details which give an air of truth to his remarks may easily have been gleaned from hearsay evidence » (p. 411). Si les bruits recueillis par Harvey étaient véridiques, le fait qu'il soit ou non allé chez les Isam ne change rien au fond des choses. Admettant que Gabriel Harvey a bien eu une entrevue avec maîtresse Isam, Mr Sanders accorde d'autre part aux dénégations de Nashe, ainsi qu'on vient de le voir, plus de poids qu'elles n'en peuvent avoir. Et il nous paraît céder dangereusement à l'esprit de système lorsque, au sujet de la reconnaissance de dette et de la lettre « écrite au-dessous » montrées à Harvey par la logeuse de Greene, il déclare que : « We may assume, doubtless, that Harvey took the bond to be in Greene's hand, or, at least, to bear his signature ; he says nothing about the « writing beneath ». His words will hardly justify the explicit statement of Storozhenko and Collins that Harvey saw Greene's autograph letter. Even if Harvey did assert that he had seen a letter in Greene's handwriting, it would not be possible to accept his word as final. We may perhaps question his veracity ; we may certainly demand his qualifications as a handwriting expert, or even as one familiar with Greene's hand » (p. 410). On accordera volontiers que Harvey ne connaissait pas l'écriture de Greene. Les termes qu'il emploie impliquent tout de même qu'on lui a montré un billet et quelques mots de correspondance qu'il a pris pour être de sa main. Et alors de deux choses l'une. Ou bien il n'a pas dit vrai, et dans ce cas il faudrait supposer qu'il a inventé de toutes pièces une histoire favorable à Greene. On a déjà répondu à Mr Sanders que cela ne paraît guère vraisemblable (cf. A. K. Mc Ilwraith, dans *The Year's Work in English Studies*, XIV (1933), p. 236). Ou bien il a dit vrai, et dans ce cas il faudrait supposer que sa bonne foi a été abusée, et qu'on lui a montré un faux. Celui-ci aurait-il donc été fabriqué par Maîtresse Isam et par son mari ? On ne voit pas dans quel but, car on ne niera pas que la femme de Greene devait, elle du moins, connaître l'écriture de son mari, et à supposer qu'ils eussent été assez malhonnêtes pour cela, ce que rien ne permet d'affirmer, on admettra qu'une tentative de fraude qui aurait consisté à se présenter devant elle avec un faux aurait été trop facilement dépitée pour qu'il soit probable que les logeurs de Greene s'y soient livrés. Bien qu'il juge excessive la dette de dix livres que Greene aurait contractée envers eux (en quoi d'ailleurs son sentiment n'est pas partagé par Mr Harold Jenkins : *On the authenticity of Greene's Groatworth of Wit and The Repentance of Robert Greene*, p. 35, n. 1), Mr Sanders ne va d'ailleurs pas jusqu'à formuler cette hypothèse. Il veut seulement établir en effet que le récit de Harvey est sujet à caution et qu'on ne peut tirer de l'accord de la *Repentance* avec lui aucun argument en faveur de l'authenticité de cet ouvrage. Mais si

A sa dernière heure le héros du *Groatsworth of Witte* a d'autre part, comme Greene lui-même, été « par ses beuveries changé en une parfaite image d'hydropisie », et comme lui il est réduit à un état d'extrême pauvreté et abandonné de tout un chacun¹⁷. Or on nous dit encore que sa vie « s'accorde sur la plupart des points » avec celle de Greene. Les deux ouvrages publiés après sa mort comme ayant été recueillis parmi ses papiers semblent bien, quand tout est dit, confirmer le témoignage de Harvey sur les circonstances au milieu desquelles il s'éteignit.

II

On s'appuie encore sur ces deux ouvrages pour dire qu'à ses derniers jours la détresse morale de Greene n'était pas moins grande que sa misère physique. Relativement à ses dimensions, qui ne dépassent guère celles d'un « Cony-catching pamphlet », le *Groatsworth of Witte*, ou pour lui donner son titre exact *Greenes, Groats-Worth of witte, bought with a million of*

l'histoire rapportée par Harvey est fausse il faut bien qu'elle ait été inventée par quelqu'un. Et inventée, qui plus est, dans les deux jours qui suivirent immédiatement la mort de Greene. Car la lettre de Harvey dans laquelle on la lit est datée du 5 septembre, et Mr R. F. Johnson estime qu'elle dut être publiée des le 7 ou le 8 (*Op. cit.*, p. 222). Cela paraît soulever infiniment plus de difficultés que l'acceptation des dires de Harvey. Et c'est ici que leur corroboration par la *Repentance* prend toute sa valeur. D'après celle-ci, Greene aurait écrit à sa femme en ces termes : « SWEET Wife, as ever there was any good will or friendship betweene thee and mee, see this bearer (my Host) satisfied of his debt. I owe him tenne pound, and but for him I had perished in the streetes. Forget and forgive my wronges done unto thee, and Almighty God have mercie on my soule. Farewell till we meet in heaven, for on earth thou shalt never see me more. This 2. of September 1592. Written by thy dying Husband Robert Greene » (*Works*, XII, 185, éd. Harrison, p. 32). Puisqu'elle fut enregistrée seulement le 6 octobre, on pourrait à vrai dire supposer que la *Repentance* utilise le récit de Harvey. Mr Harold Jenkins a fait justice de cette hypothèse en écrivant : « The *Repentance* omits Harvey's sordid details and gives what Harvey does not, a description of Greene on the last night of his life, together with what is apparently the correct form of Greene's letter to his wife. The two records are plainly independent accounts, and hence, whenever they touch on the same details of fact, one is corroboration for the other » (*Op. cit.*, p. 36, n. 1). A quoi Mr Sanders objecte encore que : « There is what seems to be a strange inconsistency between Harvey's version of Greene's letter and that given in the *Repentance*. Harvey says that the letter was written beneath the bond, the sum involved does not appear in the letter itself. In the other version the bond is part of the letter » (p. 410, n. 98). Les deux documents n'en présentent pas moins des ressemblances frappantes. Et leurs différences sont sans doute suffisamment expliquées par le fait que Harvey citait de mémoire l'écrit qu'on lui avait donné à lire.

17. — *Works*, XII, 136, éd. Harrison, p. 38 : « For now... his immeasurable drinking had made him the perfect Image of the dropsie, and the loathsome scourge of Lust tyrannized in his bones : lying in extreame poverty, and having nothing to pay but chalke, which now his Host accepted not for currant, this miserable man lay comfortlesly languishing, having but one groat left ». On pourrait peut-être tirer de ce passage l'indication que la santé de Greene avait été minée par une maladie consécutive à ses débauches charnelles. Immédiatement après, l'auteur prend la parole en son nom propre et, après avoir dit que la vie de Roberto « s'accorde sur la plupart des points » avec la sienne, déclare que : « Though no man now bee by to doo mee good : yet ere I die I will by my repentaunce indeavour to doo all men good ».

Repentance, soit en français : « Les quatre sous d'esprit de Greene, achetés au prix d'un million de Repentir », présente une grande variété d'incidents et de matière. Les premières pages mettent en scène, en une cité « située dans une île et enrichie par le négoce », l'usurier Gorinius. L'hypocrisie le dispute chez ce sordide vieillard à l'égoïsme et à la cupidité. La richesse tient à ses yeux lieu de tout, « de sagesse, d'honnêteté, de dignité, que sais-je encore ? » En vrai disciple de Machiavel, de qui en mourant il léguera les œuvres à son fils préféré, il proclame que « la conscience n'est qu'un vain mot ». Mais cela n'empêche que, magistrat dans sa paroisse, il siège « dans sa robe fourrée de renard aussi gravement que s'il était quelque très honnête bourgeois » et fasse profession de sentiments religieux, n'étant jamais « sans un livre à sa ceinture, ni un trait dans sa bouche pour en transpercer son semblable adonné au péché ».

Ce Gorinius a deux fils. Bien que jeune, Lucanio témoigne pour le gain d'un amour égal à celui de son père. De quelques années plus âgé, marié à une excellente personne (« a proper Gentlewoman »), Roberto a du goût pour l'étude et estime qu'en richesse il n'est point de vertu. Si forte est sa conviction sur ce point qu'elle l'a un jour poussé à discourir contre l'usure dans la maison de son père et en présence de ses invités. Et à l'heure de sa mort, pour éviter qu'il soit contaminé par des gains dont la source est à ses yeux corrompue, Gorinius lui lègue la somme infime qui était tout son avoir à ses débuts, quatre sous, en souhaitant qu'elle lui serve à acquérir un peu d'esprit. Le seul bénéficiaire de l'immense fortune qu'il a amassée sera Lucanio.

Avec sa condamnation implicite et de l'amour immodéré des richesses, et de la malhonnêteté foncière de ses victimes, ce début procède d'une inspiration analogue à celle de mainte page du *Quip*. Une note nouvelle y est apportée, cependant, par le contraste qu'on y voit suggéré entre la cupidité et l'absence de scrupules des trafiquants, opposées au désintéressement et à l'honnêteté des hommes d'étude. Et puisque ce contraste se trouve réalisé en la personne des deux frères on pourrait croire que le livre va avoir pour objet de l'illustrer et de le mettre en valeur. Mais le récit ne tarde pas à dévier.

Roberto et son frère ont entre eux la même différence de tempérament et d'inclination que les deux frères ordinairement mis en scène dans les différentes versions ou adaptations de la parabole de l'Enfant prodigue, et c'est peut-être là le germe du développement qui fait de notre clerc un habitué des maisons de débauche de sa cité natale. Mais le changement qui se marque ainsi dans son caractère est introduit sans la moindre préparation. Son père n'est pas plus tôt mort que, par une résolution contraire à son désintéressement et à son mépris des richesses, il désire tirer vengeance contre Lucanio du tort qui lui a été fait en sa faveur. Et tout aussitôt on apprend qu'il a abandonné sa femme et qu'il possède de nombreuses relations parmi les courtisanes des faubourgs.

Dans ce nouveau personnage il persuade à son frère, puisque maintenant le voilà devenu si riche, de songer au mariage, et sous couleur de l'ai-

der à se chercher une épouse il le conduit chez une gourgandine de sa connaissance, une splendide et dangereuse créature du nom de Lamilia. Dès sa première entrevue avec elle, Lucanio s'en éprend si vivement qu'il est tout de suite entièrement à sa merci. Et non seulement il lui fait présent d'un magnifique diamant, mais après que ses malhonnêtes partenaires lui ont fait perdre au jeu tout l'argent qu'il avait sur lui il suit avec empressement le conseil de son frère et, de peur que son crédit ne soit ruiné auprès de son hôtesse par des nouveau-venus mieux pourvus, se hâte d'aller chez lui regarnir sa bourse.

Roberto avait convenu avec la courtisane qu'ils se partageraient les dépouilles du jouvenceau. Il avait compté sans la cupidité et la fourberie de ces créatures. Lorsqu'il met à profit l'absence de Lucanio pour réclamer sa part des premiers gains, non seulement Lamilia refuse de la lui donner, mais feignant de prendre la défense de ses intérêts elle révèle à son empressé galant, qui revient sur ces entrefaites, le complot ourdi contre lui par son frère. Et Roberto a beau protester et tenter de s'expliquer : encouragé à le faire par celle dont les charmes l'ont subjugué, Lucanio refuse d'avoir désormais rien de commun avec lui et le jette dehors sans un sou vaillant.

On nous dira bientôt que la vie de Roberto s'accorde sur la plupart des points avec celle de Greene. Les seuls traits communs reconnaissables jusqu'ici sont que tous deux sont des clercs qui ont abandonné leur femme et se sont livrés à la débauche. Mais la parenté entre le romancier et le héros du *Groatsworth* va maintenant se faire plus étroite.

Maintenant en effet, tandis qu'il « s'arrache les cheveux, maudit son destin, blâme sa propre trahison, et surtout se répand en exclamations contre Lamilia, et en sa personne contre les courtisanes et leurs séductions », Roberto fait la rencontre de l'acteur qui lui confiera le soin d'écrire des comédies pour sa troupe¹⁸. Sa première pièce réussit, il devient l'un des dramaturges les plus recherchés de la cité, et sa bourse est mieux garnie qu'elle ne l'a jamais été. Mais au contact de ses mauvaises fréquentations il achève de se corrompre. Imprudents ceux qui, ayant conclu un contrat avec lui, lui versent une somme en acompte, car alors il n'exécute pas sa promesse, et si d'aventure on lui en fait reproche il explique que la fidélité à la parole donnée est bonne pour des êtres vulgaires. Changeant constamment de demeure, il ne laisse partout à ses hôtesse que de tristes souvenirs de son passage et de celui de sa « lingère » et de son fils. Ses compagnons habituels sont des monstres d'immoralité. La connaissance qu'il acquiert, à leur contact, des tours des tricheurs aux dés et aux cartes, coupe-bourses, voleurs à la tire, maîtres-chanteurs, voleurs de grand chemin et *tutti quanti*, lui permet de donner de leurs détestables pratiques des descriptions pleines de suc. Il est devenu si versé dans toutes les formes de la malhonnêteté qu'il ne reste plus en lui que malhonnêteté. Sa malheureuse femme voudrait le rappeler auprès d'elle : il montre ses pitoyables lettres à ses catins et en fait des gorges chaudes avec

18. — V. ci-dessus, ch. VI, pp. 248 sq.

elles. Il se rît cruellement du lourd fardeau dont il charge les épaules des hôteliers et taverniers qui lui font crédit. Bien qu'il lui arrive de voir justement punis de leurs méfaits quelques-uns de ses compagnons, parmi lesquels le frère de sa maîtresse fut pendu à Tyburn, il n'en éprouve en son cœur pas la moindre componction¹⁹.

Un jour arrive, pourtant, où le châtiment du Ciel s'abat sur sa tête. En même temps que le nombre de ses tromperies l'a rendu haïssable à tous, ses beuveries en ont fait une parfaite image d'hydropisie, et le fléau de la luxure règne en ses os. En cet état il languit misérablement sur sa couche, tout son avoir en ce monde réduit à une pièce de quatre sous, l'exacte mesure du legs à lui fait par son père, et la considérant du regard il s'écrie : « O maintenant il est trop tard, trop tard pour acheter de l'esprit avec toi, et donc je verrai si je puis vendre à la jeunesse insouciant ce que j'ai négligemment omis d'acheter »²⁰.

En ce point du récit la narration fait brusquement place à la confession directe. Interrompant le discours de Roberto, Greene s'identifie avec lui. Puisque sa vie, qui sur la plupart des points s'accorde avec la sienne, a trouvé même châtiment, il exécutera ce que Roberto a promis et, bien qu'il n'en ait jamais montré pour un picaillon, adressera à ses lecteurs ses quatre sous d'esprit. Nul n'est à ses côtés pour lui faire du bien. Il ne s'efforcera pas moins d'en faire à tous par son repentir²¹.

Ce sentiment s'exprime d'abord en une pièce de quatre strophes, en sept pentamètres sur trois rimes (a b a b b c c), au terme de laquelle l'auteur soupire :

O qu'une autre année de vie me soit accordée
Et que pour cette année me soient restitués mes esprits :
Quelles règles de vie, quels conseils je donnerais ;
Comme seraient avec pénitence mes péchés déplorés !
Mais il me faut mourir, de tout homme abhorré.
Le temps perdu ne sera pas reconquis,
Mon temps est perdu, et c'en est fait de moi !

« Oh *horrenda fames* », s'écrie-t-il aussitôt après, « combien terribles sont tes assauts ! Mais *vermis conscientiae*, plus profondes sont les blessures de ton aiguillon ». Sa conscience lui reproche les folies jadis sorties de sa plume. Chaque ligne lascive de ses vaines fantaisies lui perce le cœur, chaque

19. — V. à l'Appendice I.

20. — *Works*, XII, 137, éd. Harrison, p. 39 : « O now it is too late, too late to buy witte with thee : and therefore will I see if I can sell to carelesse youth what I negligently forgot to buy ».

21. — *Ibid* : « Heere (Gentlemen) breake I off *Robertoes* speach ; whose life in most parts agreeing with mine, found one selfe punishment as I have doone. Heereafter suppose me the saide *Roberto*, and I will goe on with that hee promised : *Greene* will send you now his groats-worth of wit, that never shewed a mites-worth in his life : & though no man now bee by to doo mee good : yet ere I die I will by my repentaunce indeavour to doo all men good ».

heure vainement passée à leur lecture cause à son âme un million de douleurs. Il voudrait que le souvenir en fût effacé avec sa mort, et qu'elles fussent avec lui enfermées dans la tombe. Puisque cela ne peut être, que du moins ce dernier livre qu'il écrit témoigne combien il les déteste. « Noir est le souvenir de mes noirs écrits », gémit-il, « plus noir que la nuit, plus noir que la mort, plus noir que l'enfer ! »

De là à souhaiter que ses lecteurs puissent apprendre par son repentir à se bien gouverner dans leur vie, puis à formuler des préceptes de conduite à leur intention, la transition est toute naturelle. Les lecteurs du *Groatsworth of Witte* sont invités maintenant à redouter le Seigneur, à être chastes, fidèles à leurs épouses, sobres et charitables, à faire du bien à leur prochain s'il se peut, et en tout cas à s'abstenir de lui faire du mal, à gérer sagement leur avoir, à prendre garde que leurs richesses ne soient point mal acquises, à conformer leurs actions à leurs principes, et enfin à accepter sans maugréer les réprimandes de leurs parents et de leurs maîtres. C'est pour n'avoir pas suivi ces règles que l'auteur se trouve à sa dernière heure aussi misérable. Du moins d'autres en pourront-ils faire leur profit mieux que lui. Et bien qu'il soit maintenant affaibli au point de pouvoir à peine tenir la plume il enverra encore, pendant qu'il le peut, un avertissement spécial à ses anciens compagnons, de qui les mœurs ont été aussi relâchées que les siennes. Et c'est alors la célèbre lettre « à ses anciennes connaissances, qui emploient leur esprit à écrire des pièces de théâtre », à qui « R.G. souhaite un meilleur exercice, et la sagesse qui leur évitera ses extrémités ».

Le premier de ces dramaturges est un écrivain fameux dans la tragédie, en qui la quasi-unanimité des critiques s'accorde à reconnaître l'auteur de *Tamburlaine* et du *Juif de Malte*. Semblable en cela à Greene lui-même, il a eu la sottise de dire en son cœur qu'il n'y a pas de Dieu. Mais une expérience amère a appris au moribond la toute puissance du Seigneur. Courbé sous le poids de sa main, les oreilles emplies du tonnerre de sa voix, il le sait aujourd'hui capable de châtier ses ennemis. Aussi voudrait-il convaincre son compagnon de son erreur et le persuader d'y renoncer. Si c'est la pernicieuse doctrine de Machiavel qui l'a détourné de rendre au Créateur l'hommage qui lui est dû, qu'il considère qu'elle n'est qu'un amas confus de dérisions, capable d'anéantir en peu de temps la race humaine tout entière. Puisqu'il n'a jamais connu la félicité à laquelle il aspirait, puisque, commençant dans l'astuce, il vécut dans la terreur et fit dans le désespoir une fin comparable à celle de Caïn, de Judas et de Julien l'Apostat, comment d'ailleurs pourrait-on, dès qu'on réfléchit, vouloir demeurer le disciple de l'initiateur de ce diabolique athéisme²² ? Persuadé par lui d'adopter cette liberté d'opinion,

22. — La leçon de l'édition de 1592 : « The brocher of this Diabolically Atheisme », est évidemment préférable à celle que donnent et l'édition de 1596 et la plupart des éditions suivantes : « the brother ». Elle ne laisse plus de doute sur le fait que Simpson avait été bien inspiré en refusant de voir dans cette phrase une allusion à Francis Kett, et en soutenant qu'ici, comme dans tout le reste du passage, c'est de Machiavel qu'il est question comme le commun « maître à douter » des incroyants élizabéthains (cf. R. Simpson, *The Academy*, 21 mars 1874, p. 309, et Storozhenko, *Works of Greene*, I, 42 sq.).

Greene n'y a trouvé pour sa part rien qu'infernale servitude²³. Instruit par son exemple, que son confrère s'amende avant qu'il soit trop tard. Car il ne sait guère comment en sa dernière heure il sera visité.

L'identité du second destinataire de la lettre a fait l'objet d'une abondante discussion. Sans examiner pour l'instant la question de savoir si ces termes désignent Thomas Lodge ou Thomas Nashe, disons seulement ici qu'il apparaît comme un mordant satirique, auteur d'une comédie récemment écrite en collaboration avec Greene, et sans doute de plusieurs années moins âgé que lui. Non seulement en effet on l'appelle « jeune Juvénal », mais encore on lui donne du « cher petit » (*sweet boy*). A ce bouillant cadet Greene conseille de ne point se faire de nombreux ennemis par ses satires et, s'il doit reprendre ses contemporains comme il est si bien capable de le faire, du moins d'éviter les personnalités blessantes²⁴.

Parce qu'on nous dit qu'il était, comme Greene lui-même, « réduit à des expédients extrêmes », et parce que l'auteur renforce l'exhortation à lui adressée, ou plutôt la renforcerait si cela n'était blasphématoire, en jurant par St Georges, il est probable que le personnage suivant est George Peele²⁵. Mais on n'arrive pas à saisir pleinement le sens précis du conseil qu'on lui veut donner. Le peu que Greene a à lui dire se borne à ceci, que « puisqu'il se contente d'un aussi vil soutien il n'est pas digne d'un meilleur sort ». On se demande s'il faut entendre par ce « vil soutien » les expédients dont il vient d'être parlé, ou la profession de dramaturge de laquelle, s'adressant à eux trois ensemble, Greene va maintenant s'efforcer de détourner ses anciens amis.

Puisse sa misère présente leur servir d'avertissement ! Dans son dénuement et sa solitude il songe avec amertume aux gros profits retirés de ses pièces par les acteurs. Simples marionnettes dont tout l'effort se borne à répéter les paroles qu'ils leur mettent dans la bouche, bouffons porteurs de leurs couleurs, ils ne seraient rien sans les dramaturges, et un élémentaire sentiment de gratitude aurait dû leur commander de le secourir en sa détresse. Ils se mon-

23. — *Works*, XII, 143, éd. Harrison, p. 44 : « Looke but to me, by him perswaded to that libertie, and thou shalt find it an infernall bondage ». Par « libertie » nous croyons qu'il faut entendre ici la liberté d'opinion des incroyants et des esprits qui se flattent d'être « affranchis », ce qu'on a appelé chez nous successivement « libertinage » et « libre pensée ».

24. — En raison de son importance nous croyons devoir citer tout le passage : *Works* XII, 143, éd. Harrison, pp. 44-45 : « With thee I joyne yong *Juvenall*, that byting Satyrist, that lastly with mee together writ a Comedie. Sweet boy, might I advise thee, be advise and get not many enemies by bitter wordes : inveigh against vaine men, for thou canst do it, no man better, no man so well : thou hast a libertie to reprove a'l, and name none ; for one being spoken to, all are offended ; none being blamed no man is injured. Stop shallow water still running, it will rage, or tread on a worme and it will turne : then blame not Scho'lars vexed with sharpe lines, if they reprove thy too much liberty of reprove ».

25. — Que Peele ait été réduit à des expédients, ce'a nous est confirmé par l'espèce de légende qui finit par se créer autour de lui et en faire un héros picaresque, le personnage central des *Merrie Conceited Jests of George Peel*.

traient pourtant jadis, au temps où ils avaient besoin de lui pour remplir leur escarcelle, fort empressés à son égard. Réduits à la même extrémité, ses confrères seraient-ils mieux traités par eux ? Ils auraient d'autant plus tort de l'espérer qu'il y a parmi les acteurs un nouveau-venu, un parvenu sorti de rien, un geai paré des plumes des auteurs de théâtre, qui avec son cœur de tigre enveloppé dans une peau d'acteur se croit capable de faire ronfler un vers blanc aussi bien que le meilleur d'entre eux. Un « *Johannes fac totum* » qui, sans se contenter de jouer les pièces des autres, se mêle aussi d'en écrire. Un vaniteux, en qui un calembour sur son nom permet de reconnaître Shakespeare, qui se flatte d'être le seul « ébranle-scène » (*shake-scene*) du pays. En présence d'une semblable situation, au lieu de continuer à écrire des pièces et à ravitailler les compagnies d'acteurs, les trois dramaturges à qui ce discours s'adresse devraient, s'ils étaient sages, exercer leurs talents en des occupations plus profitables et se chercher de meilleurs maîtres. Car il est dommage que des esprits aussi rares soient sujets au plaisir d'aussi grossiers varlets²⁶.

Cette objurgation, Greene la pourrait adresser à deux autres dramaturges encore, qui tous deux ont écrit contre « ces beaux Messieurs en bougran », mais il laisse à leurs propres ouvrages le soin de témoigner de leur propre indignité s'ils continuent à entretenir de semblables « paysans »²⁷. Abandonnant d'autre part les « nouveau-venus » à la merci de ces « monstres peints », il revient à ses trois amis pour les prier instamment, puisque sa misère ne leur est pas inconnue, d'en tirer la leçon à leur profit. Evitez, leur dit-il, les fautes que j'ai commises. Ne blasphémez pas ; ne vous enivrez pas ; ne vous adonnez pas à la luxure. Mais son esprit ne peut longtemps rester éloigné des acteurs. Ce ne sont pas seulement des monstres de fausseté et d'ingratitude : ils corrompent par surcroît tous ceux qui les approchent.

26. — Nous justifierons bientôt notre interprétation de ce passage. Mais nous croyons devoir le citer dès maintenant en son entier : *Works*, XII, 143-44, éd. Harrison, pp. 45-46 : « Base minded men all three of you, if by my miserie you be not warnd : for unto none of you (like me) sought those burres to cleave : those Puppets (I meane) that spake from our mouths, those Anticks garnisht in our colours. Is it not strange, that I, to whom they all have beene beholding : is it not like that you, to whome they all have beene beholding, shall (were yee in that case as I am now) bee both at once of them forsaken ? Yes trust them not : for there is an upstart Crow, beautified with our feathers, that with his *Tyggers hart wrapt in a Playes hyde*, supposes he is as well able to bombast out a blanke verse as the best of you : and beeing an absolute *Johannes fac totum*, is in his owne conceit the onely Shake-scene in a countrey. O that I might intreat your rare wits to be imploied in more profitable courses : & let those Apes imitate your past excellence, and never more acquaint them with your admired inventions. I knowe the best husband of you all will never prove an Usurer, and the kindest of them all will never prove a kind nurse : yet whilst you may, seeke you better Maisters ; for it is pittie men of such rare wits, should be subject to the pleasure of such rude groomes ».

27. — On ne sait au juste qui peuvent être ces deux dramaturges. Parce que Kyd fut en 1593 impliqué dans l'enquête sur les opinions de Marlowe, Mr de Smet s'est demandé s'il n'est pas un de ceux à qui la lettre du *Groatsworth* est adressée (*Thomas Kyd. L'homme, l'œuvre et le milieu*, Bruxelles, 1925, pp. 36-37). Nous ne voyons rien dans cette lettre qui puisse s'appliquer à lui.

Aussi implore-t-il ses confrères d' « abhorrer ces Epicures, dont la vie relâchée a rendu la religion odieuse à leurs oreilles, et quand ils les caresseront en leur donnant du Maître de se rappeler que Robert Greene, qu'ils ont si souvent flatté, meurt faute de réconfort ». Et en des termes qui indiquent bien que c'est des acteurs qu'il est ici question, il les adjure une dernière fois de ne se point « fier à d'aussi faibles soutiens, car ils sont aussi changeants dans leur esprit que dans la multiplicité de leurs costumes ».

Bien qu'il se soit dit, en cet endroit, « obligé de s'arrêter là où il aurait voulu commencer » parce que sa main était fatiguée, l'auteur adresse encore un « semblable adieu à tous les hommes » en contant à leur intention la fable de la cigale et la fourmi. Il brode abondamment sur la donnée d'Esopé. Le trait le plus remarquable de sa version est qu'avant de périr de dénuement, et lorsqu'elle sent sa dernière heure venue, la cigale se réfugie dans le lit d'une rivière, y creuse sa tombe dans le sable, et tout à côté grave son épitaphe, en laquelle elle déplore comme il convient les erreurs de sa conduite et la cruauté de son sort et en tire la morale à l'usage de la jeunesse imprévoyante. On s'attend à voir le narrateur rapprocher sa fin de celle de la pauvre bestiole. Il n'y manque pas en effet. Et après avoir prédit semblable infortune à quiconque se fiera « aux amis et à l'inconstance du temps », il demande à ceux qui mettront son corps en terre de publier ce « dernier adieu écrit de ma misérable main ».

III

Inscrit sur les Registres des Libraires le 20 septembre 1592, le *Groats-worth of Witte* fut tout aussitôt publié par William Wright²⁸. Si nous en devons croire Henry Chettle et ce qu'il écrit dans l'Épître aux lecteurs de son *Kind-Harts Dreame*, dont l'inscription sur les Registres des Libraires est du 8 décembre suivant²⁹, parmi les auteurs visés dans la lettre aux dramaturges il s'en trouva deux qui lurent avec déplaisir ce qui les concernait et qui, dans leur ardeur à trouver un responsable à qui faire sentir leur irritation, accusèrent d'avoir écrit les lignes qui les mécontentaient, tantôt Thomas Nashe et tantôt Chettle lui-même. Nashe et Chettle s'en sont défendus l'un et l'autre. Dans une lettre de l'auteur à l'imprimeur publiée avec la seconde édition de son *Pierce Penilesse*, qui comme la première est de la fin de 1592, le bouillant satirique écarte de sa personne, avec indignation, tout soupçon d'avoir participé si peu que ce soit à la rédaction ou à l'impression de l'ouvrage incriminé³⁰. Son démenti est confirmé par Chettle, qui dans l'Épître

28. — Arber, II, 620. Y compris celle de Grosart, la plupart des réimpressions modernes suivent le texte de l'édition de 1596. Celle de 1592 n'a été redécouverte en effet qu'en ces dernières années. Le texte en est fourni par l'édition Harrison.

29. — Arber, II, 623.

30. — *Works of Nashe*, éd. Mc Kerrow. I, 154 : « Other news I am advertised of, that a scald trivial lying pamphlet, cald *Greens groats-worth of wit*, is given out to be of my doing. God never have care of my soule, but utterly renou(n)ce me, if the least word or sillable in it proceeded from my pen, or if I were any way privie to the writing or printing of it ». Mr Mc Kerrow estime que cette épître de Nashe fut écrite aux environs du 15 octobre 1592.

susdite assure à son tour qu'il n'y a dans le *Groatsworth* pas un seul mot ni de Nashe ni de lui-même, et que l'ouvrage entier est de la main de Greene. Et Chettle était bien placé pour savoir. Car il avait eu, lui du moins, une certaine part à l'impression. Mais il assure que son rôle s'était borné à mettre au net, parce que le manuscrit en était peu lisible, l'un des papiers laissés par Greene, à sa mort, aux mains de divers libraires, et dans la lettre aux dramaturges à supprimer un passage qui lui semblait avoir été écrit dans un mouvement de mauvaise humeur, et dont la publication aurait été intolérable même s'il n'avait été que l'expression de la vérité³¹.

La question se pose, évidemment, de la foi qu'il convient d'attacher à ces démentis. On ignore quel accueil leur fut fait par ceux à qui ils étaient adressés. On ne voit pas en tout cas qu'aucune voix se soit élevée, parmi les contemporains, afin d'en contester le bien-fondé. Au début de 1593, au contraire, dans une fantaisie où la parole est donnée à son fantôme par un écrivain connu seulement par ses initiales, B.R., le *Groatsworth of Witte* est expressément désigné comme un livre écrit par Greene³². Aussi la plupart des critiques modernes le tiennent-ils pour authentique.

Parmi ceux qui font exception se trouve Mr W.H.Chapman. Nashe a dit du *Groatsworth* que c'était un « piètre, menteur et vulgaire opuscule ». Or il était l'ami de Greene. Quelques semaines après sa mort, il n'aurait guère pu parler en ces termes méprisants d'un livre dont il l'aurait cru l'auteur. Ainsi raisonne Mr Chapman pour refuser de voir dans le *Groatsworth*

31. — *Kind-Harts Dreame*, éd. Harrison, pp. 5-6 : « About three moneths since died M. Robert Greene, leaving many papers in sundry Booke sellers hands, among other his Groats-worth of wit, in which a letter written to divers play-makers, is offensively by one or two of them taken, and because on the dead they cannot be avenged, they wilfully forge in their conceites a living Author : and after tossing it two and fro, no remedy, but it must light on me. How I have all the time of my conversing in printing hindred the bitter inveying against schollers, it hath been very well knowne, and how in that I dealt I can sufficiently proove. With neither of them that take offence was I acquainted, and with one of them I care not if I never be : The other, whome at that time I did not so much spare as since I wish I had, for that as I have moderated the heate of living writers, and might have usde my owne discretion (especially in such a case) the Author beeing dead, that I did not. I am as sory, as if the originall fault had beene my fault . because my selfe have seene his demeanor no lesse civil than he exelent in the qualitie he professes : Besides, divers of worship have reported, his uprightness of dealing, which argues his honesty, and his facetious grace in writting, that aprooves his Art. For the first, whose learning I reverence, and at the perusing of *Greenes* Booke, stroke out what then in conscience I thought he in some displeasure writ : or had it beene true, yet to publish it, was intollerable; him I would wish to use me no worse than I deserve. I had onely in the copy this share, it was il written. as sometime *Greenes* hard was none of the best, licensd it must be, ere it could bee printed which could never be if it might not be read. To be breife I writ it over, and as neare as I could, followed the copy. onely in that letter I put something out, but in the whole booke not a worde in, for I protest it was all *Greenes*, not mine nor Maister Nashes, as some unjustly have affirmed ».

32. — B. R., *Greenes Newes both from Heaven and Hell*, éd. Mc Kerrow, p. 11 : « In one other of my bookes, called *Greenes groats worth of wit* ». Cet ouvrage de B. R. fut inscrit sur les Registres des Libraires le 3 février 1593 (Arber, II, 626).

of Witte un ouvrage de Greene³³.

Son objection suppose que les termes desquels l'auteur de *Pierce Peni-lesse* s'est servi représentent le jugement informé et réfléchi d'un lecteur impartial et de sang-froid. En réalité, cependant, il n'est pas du tout certain que Nashe avait lu le *Groatsworth*. A l'époque où il portait sur lui cette appréciation, il était absent de Londres depuis plusieurs semaines. Les nouvelles reçues dans son éloignement lui avaient appris que certaines rumeurs le lui attribuaient. Or le *Groatsworth* avait fait scandale, ou du moins avait mécontenté certaines personnes. Nashe veut donc écarter de lui-même le soupçon d'avoir pris part à sa composition. Qu'il l'ait lu ou non, il n'écoute alors que la vivacité de son tempérament et apporte à sa dénégation toute l'ardeur possible. Et le souci de sa propre défense prime sans peine auprès de lui le respect dû à l'œuvre d'un confrère récemment décédé³⁴. Car lorsqu'on nous dit que, s'il avait cru que le *Groatsworth* fût l'œuvre de Greene, ses sentiments d'amitié pour son auteur auraient dû lui interdire d'en parler comme il l'a fait, la valeur de cet argument est détruite par le fait que, même lorsqu'il défendait la mémoire de son confrère contre Gabriel Harvey, il prit grand soin de préciser que jamais il n'y avait eu entre eux de véritable intimité³⁵. Si l'on veut que le *Groatsworth of Witte* soit apocryphe, on n'en peut guère trouver la preuve dans les quelques lignes que Nashe lui a consacrées.

Cette preuve, d'aucuns ont cru la découvrir dans le texte de l'ouvrage et dans les circonstances de sa publication.

Si le *Groatsworth of Witte* est authentique, demande le Dr Theodor Vetter dans une brève communication qui ne répond guère à son titre de *Robert Greene und seine Prosa*, comment se fait-il que, parmi les écrits autobiographiques de Greene, il soit le seul à représenter son père comme un

33. — *William Shakspeare and Robert Greene*, Santa Monica (California), 1912. Se référant aux paroles de Nashe, Mr Sanders y voit lui aussi, dans le cas où le *Groatsworth* serait authentique, « a very puzzling remark for one of Greene's friends to make » ; cf. *Robert Greene and his Editors*, p. 402.

34. — Cette explication de la sévérité de Nashe à l'endroit du *Groatsworth* nous paraît plus conforme à la réalité des faits que celle qui avait été suggérée par Dyce en ces termes : « I cannot doubt that when he mentioned *The Groatsworth of Wit* in the terms above cited, he was thinking only of the probable consequences of such a publication to himself : he was vexed and irritated because its disclosures concerning men with whom he was well known to have associated - the dead Greene, and the still living Marlowe - had a strong tendency to injure his own character ; and he boldly pronounced it to be a « lying pamphlet » in the hope of shaking its credit with the world » ; *The Works of Christopher Marlowe*, 1850, p. xxx.

35. — Cf. *Strange Newes*, dans *Works of Nashe*, éd. Mc Kerrow, I, 303 et 330. « Neither was I Greenes companion any more than for a carowse or two » - « A thousand there bee that have more reason to speake in his behalfe than I, who, since I first knew him about town, have bene two yeares together and not seene him ». La plupart des arguments que nous présentons dans ce paragraphe se rencontrent déjà sous la plume de Mr Harold Jenkins : *On the authenticity of Greene's Groatsworth of Wit and The Repentance of Robert Greene*, p. 32.

sordide usurier et à mettre en doute la légitimité de sa naissance³⁶ ? Il n'y a rien de pareil, en effet, ni dans le *Never Too Late* ni dans le *Mourning Garment*. Tandis que ces deux ouvrages s'étendaient longuement sur les voyages de l'auteur, le *Groatsworth* d'autre part n'en parle pas. Le Dr Vetter s'en étonne encore. Et il ne peut davantage comprendre, si le personnage de Roberto nous donne de Greene un portrait fidèle, comment ce coquin (Schurke) a pu recueillir le patronage de tant de grands seigneurs et de nobles dames et recevoir, sans que cela soulevât des protestations ni provoquât la contradiction, des éloges comme ceux qui lui furent décernés par Thomas Watson en tête du *Ciceronis Amor* et par R.B. dans les *Greenes Funeralls*.

Sous l'effet du remords, cependant, Greene aurait fort bien pu tracer de lui-même, dans le *Groatsworth of Witte*, un portrait poussé au noir. Et c'est une erreur de croire que les grands seigneurs et les nobles dames n'accordaient leur patronage qu'à des écrivains d'une moralité au-dessus du soupçon³⁷. Mais le vice essentiel de l'argumentation du Dr Vetter est de vouloir que le *Never Too Late*, le *Mourning Garment* et le *Groatsworth of Witte* soient autobiographiques, sans qu'aucune fiction se mêle à la réalité, en tous leurs détails et dans toutes leurs parties. Le raisonnement tout entier s'effondre avec cette prémisse insoutenable. S'il avait quelque solidité, il servirait d'ailleurs à refuser au *Groatsworth* la valeur autobiographique plutôt que l'authenticité.

Mais le Dr Vetter a encore en réserve quelques questions, et celles-ci tendraient bien à établir que le *Groatsworth* n'a pas été écrit par Greene, ou en tout cas qu'il ne l'a pas été au cours d'une ultime crise de repentir. On se rappelle que, vers le début de l'ouvrage, Roberto conduit son frère chez Lamilia dans le dessein de le faire dépouiller par la courtisane, et dans l'espoir qu'elle partagera les bénéfices avec lui. Au cours de cette entrevue il conte une histoire d'un réalisme plus accentué qu'aucune de celles qui se rencontrent dans l'œuvre de Greene. Voyant Lamilia et Lucanio tout entiers à leur amoureuse conversation il veut les avertir, à ce qu'il dit, qu'il y a loin de la coupe aux lèvres, et pour ce faire il leur narre la mésaventure arrivée à un jeune fermier le soir de ses noces. Parmi les invités se trouvait un voisin que la mariée du jour avait refusé pour époux. Dépité de ce qu'elle lui eût préféré un soupirant qu'il regardait comme en tous points son inférieur, il est résolu à tenter un ultime effort pour brouiller les cartes et empêcher la consommation de leur union. Avec la complicité d'une vieille du voisinage et de sa fille Marian, que notre marié avait jadis courtisée, il donne à croire à celui-ci que sa jeune épouse se propose de lui fausser compagnie le soir mê-

36. — Allusion à cette parole de Gorinius, *Works*, XII, 105, éd. Harrison, p. 8 : « My sonnes (for so your mother sayde ye were) and so I assure my selfe one of you is, and of the other I will make no doubt ».

37. — Ce n'était pas non plus de moralité privée qu'il était ordinairement question dans les vers laudatifs composés par les écrivains pour accompagner les productions de leurs confrères. Et quant aux éloges décernés à Greene par R. B., ils sont si nettement contrebalancés par les attaques de Gabriel Harvey qu'on n'en saurait guère tirer argument.

me, et d'aller rejoindre un galant qui l'attendra chez la mère de Marian. On s'est adressé à lui pour escorter l'infidèle, et il a promis. Mais tant de duplicité lui fait horreur. Aussi offre-t-il au marié de le conduire auprès de sa femme, une fois qu'elle sera chez la vieille Gunby, au lieu et place de son complice. Il écartera celui-ci en lui disant qu'au dernier moment l'enlèvement n'a pu se faire, et pour le reste l'obscurité rendra facile la substitution des personnages. Cependant l'habile machinateur avertit la mariée que son époux se prépare à passer la nuit de ses noces, non pas chez elle en sa compagnie, mais chez la mère Gunby en celle de Marian. Et voilà comment il arrive qu'en pleine nuit notre marié tient dans ses bras, chez la mère Gunby, non pas sa jeune femme comme il le croyait, mais Marian, qui le soir venu a tenu le rôle de l'épouse enlevée, et n'a pas hésité à recourir à ce moyen désespéré pour s'assurer en dépit de lui-même la possession du mari de son choix. En quoi elle réussit pleinement. Car bien entendu le marié est découvert dans la chambre de la jeune fille par son beau-père et par sa femme, qui ne veulent plus de lui pour gendre ni mari. Qu'il garde Marian. Quant à l'épouse trahie, elle donnera sa main à l'ami fidèle qui lui a révélé et permis de faire éclater la fourberie de celui qu'elle avait eu un moment la sottise de lui préférer³⁸.

Lorsqu'il demande si le récit « détaillé et cynique » de la ruine de son frère par une courtisane s'accorde avec le repentir de Greene, le Dr Vetter s'exagère encore la portée autobiographique du *Groatworth of Witte*. Mais cela dit il n'est pas contestable que, dans le traitement de cet épisode, les valeurs morales ne sont guère respectées. Du moins, entre les deux victimes de Lamilia, les sympathies de l'auteur vont à celle qui les mérite le moins. Lucanio est à ce point confiant et inoffensif que l'on devrait, à ce qu'il semble, le plaindre de sa mésaventure. Puisqu'il aime les richesses, c'est au contraire un personnage odieux, et prenant le parti de ceux qui le bernent l'auteur le tourne en ridicule et s'égaye à ses dépens³⁹. Cela étant il est bien évident qu'il n'a pas, du moins à ce point du récit, un seul mot de blâme pour Roberto. Sans qu'on le dise expressément, les choses sont au contraire présentées de telle manière que la machination de celui-ci est excusée, sinon justifiée, par le tort que lui a fait son père Gorinius. Lorsque la trahison de Lamilia fait échouer cette machination, cela fait l'effet d'un nouveau coup du sort qui le frappe injustement. On ne lui reprochera ses écarts de conduite, et son manque de scrupules, que beaucoup plus tard. Tout se passe pour l'instant comme si son histoire était une manière d'apologue opposant la générosité des clercs et leur désintéressement à la cupidité et la malignité de ceux qui

38. — Au moment où Roberto se dispose à faire ce récit, Lamilia l'interrompt et, pour l'avertir de ne pas chercher à brouiller les cartes, lui conte une histoire d'ailleurs assez énigmatique, dont les protagonistes sont un renard, une brebis et un blaireau. Mr S.L. Wolff attribue encore à l'influence d'Achille Tatius cet épisode dans lequel les histoires racontées constituent de secrets avertissements (cf. *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, pp. 406-07).

39. — V. en particulier les grotesques grimaces de Lucanio à son arrivée chez Lamilia.

d'ordinaire les conduisent à la ruine, à savoir les usuriers et les courtisanes. Et puisque Greene avait eu, à ce qu'il semble, à souffrir des unes et des autres, il conviendrait sans doute de penser que, plutôt que par le regret de ses fautes passées, cette histoire lui aurait été dans sa conception première, au cas où il en serait l'auteur, inspirée par un souci, d'ailleurs vague et diffus, d'apologétique personnelle.

On concèdera donc au Dr Vetter que l'état d'esprit qui a présidé à la composition de la première partie du *Groatsworth* s'accorde assez mal avec le repentir qui s'exprime dans la seconde. Et on admettra de même qu'il serait assez étrange que l'histoire du jeune marié joué eût été écrite par un malade qui, sentant sa dernière heure venue, était accablé par le sentiment de ses fautes et de son indignité.

Ajoutant que le style lui en paraît être celui d'un « maladroit imitateur » de Greene, le Dr Vetter suggère que le *Groatsworth of Witte* fut écrit par Chettle, qui aurait ensuite regretté son entreprise, et dans le *Kind-Harts Dreame* cherché à écarter de sa personne des soupçons justifiés. D'un récit à l'autre, cependant, ou même d'une partie à l'autre du même récit, la manière de Greene varie tellement que cet argument tiré du style ne saurait être probant. De combien de pages, prises dans des ouvrages dont l'authenticité ne fait point question, ne pourrait-on dire, aussi justement que de cet opuscule, qu'elles font l'effet d'avoir été écrites par un « maladroit imitateur » ? La seule partie à retenir de la thèse du Dr Vetter est celle qui souligne, entre les premières et les dernières pages du *Groatsworth of Witte*, une différence d'atmosphère troublante.

Cette différence ne signifie pas nécessairement, cependant, que Greene n'eût aucune part à la composition de l'ouvrage. Il se pourrait que les deux parties en eussent été écrites par lui, la première à une époque où il ne songeait pas encore à un testament moral, et la seconde sur son lit de mort. Ou bien encore que la seconde eût été ajoutée par un faussaire à un manuscrit inachevé, recueilli à son domicile mortuaire parmi ses papiers.

Cette dernière hypothèse a été défendue récemment, avec un grand luxe d'arguments, par le Professeur Chauncey E. Sanders⁴⁰. Il semble être parti, pour sa part, de l'idée que les deux livres posthumes publiés sous le nom de Greene ne peuvent être l'un et l'autre authentiques. Renforcées par celles de l'éditeur, diverses déclarations censées venir de l'auteur nous présentent le *Groatsworth* comme le dernier ouvrage de Greene. Mais sa publication fut suivie de celle de la *Repentance of Robert Greene*, inscrite sur les Registres des Libraires le 6 octobre 1592, qui prétend elle aussi offrir au public les dernières pages rédigées par Greene. Puisque cela ne peut être vrai des deux ouvrages à la fois, Mr Sanders refuse de voir dans le *Groatsworth* une confession de la dernière heure écrite par Greene sur son lit de mort.

Et en effet il relève, dans ce même *Groatsworth* ou à son sujet, bien des

40. — *Robert Greene and his Editors.*

détails et des circonstances qui lui paraissent suspects. Il est étrange que William Wright l'ait fait enregistrer « aux risques et péril de Henry Chettle »⁴¹. Il est à peine croyable que, « dans les quelques jours qui ont précédé sa mort », Greene ait pu écrire et le *Groatsworth* et la *Repentance*. Faisant part, selon une pratique fréquente chez lui, de ses projets à ses lecteurs, il avait auparavant annoncé son intention de faire paraître le *Blacke Booke* et la confession de Morton, mais il n'avait parlé de rien qui ressemblât ni au *Groatsworth* ni à la *Repentance*. Il aurait donc laissé de côté, pour en rédiger deux dont il n'avait rien dit, les deux ouvrages qu'il avait d'abord songé à écrire. Cela lui paraît si bizarre qu'en dépit des affirmations de Chettle Mr Sanders ne peut croire que le *Groatsworth* soit tout entier de la main de Greene. Son authenticité, poursuit-il, a d'ailleurs été contestée dès le premier moment. Par deux dramaturges qu'il avait mécontentés, nous dit-on. Mais peut-être avaient-ils de bonnes raisons de dire que le *Groatsworth* n'était pas tout ce qu'il prétendait être. Et peut-être n'étaient-ils pas les seuls à penser de la sorte. Pour catégorique qu'il soit, le témoignage de Chettle en tout cas revêt une forme à la réflexion bien surprenante. Pourquoi n'explique-t-il pas comment il est entré en possession du manuscrit ? Et surtout pourquoi explique-t-il qu'il ait dû recevoir ce manuscrit en disant, non pas comme on s'y attendrait, et comme il serait naturel, que la maladie avait rendu l'écriture de Greene illisible, mais que quelquefois il écrivait fort mal ? Cette explication inattendue a tout l'air d'une excuse « mensongère et pas trop habile ».

Aussi Mr Sanders nous demande-t-il d'admettre que, trouvée parmi les papiers de Greene après sa mort sous forme d'un fragment inachevé, l'histoire de Roberto aurait été pourvue d'une fin par un faussaire, qui selon toute vraisemblance serait Chettle, et qui pour masquer le changement de style aurait substitué la confession directe à la narration, et si bien amalgamé la prose aux vers et le précepte moral à l'épître que le conglomerat ainsi obtenu échapperait à l'analyse et rendrait impossible la découverte de l'imposture. Il se flatte que cette hypothèse écarte, sans en susciter de nouvelles, toutes les difficultés soulevées par la thèse de l'authenticité totale. Elle lui paraît en particulier de nature à expliquer le jugement, sans cela fort étrange à ses yeux, porté par Nashe sur le *Groatsworth*. Et elle permet de voir sous ce qu'il juge être son vrai jour l'allusion, sans cela assez énigmatique, faite par Chettle dans *Kind-Harts Dreame* à la possibilité de la publication du *Blacke Booke* de Greene. Ayant commis un faux avec succès, il préparait de cette manière la voie à un autre.

On pourrait encore concevoir, toutefois, que par une fiction littéraire toute naturelle Chettle prête ici à Greene, par la bouche de son fantôme, des propos analogues à ceux qu'il tenait de son vivant. Si l'on veut que cette allusion au *Blacke Booke* lui ait été inspirée par le désir de faire de la réclame

41. — Arber, II, 620. « William Wrighte. Entred for his copie, under master Watkins hande uppon the perill of Henrye Chettle a booke intituled *Greene's Groatsworth of wytt bought with a million of Repentance* ».

à un livre qu'il se proposait de faire paraître, il semble en tout cas excessif de regarder comme le fait d'un faussaire la simple annonce d'un projet qui ne devait pas se réaliser. Si à un moment donné il songea à publier le *Blacke Booke*, il demeure à tout le moins plausible qu'il y ait renoncé pour la raison que Greene n'avait laissé de ce livre qu'une ébauche trop imparfaite pour être utilisable. Et ainsi l'allusion qu'il fait au *Blacke Booke* témoignerait en faveur de son honnêteté.

D'une manière générale, d'ailleurs, Mr Sanders nous semble indûment porté au soupçon. Nous ne voyons, pour notre part, rien d'anormal dans le fait qu'un imprimeur n'a pas expliqué comment un manuscrit est arrivé dans ses mains. Si, nous disant qu'il a dû recopier ce manuscrit, la raison qu'il en donne n'est pas celle que nous attendions, ce n'est peut-être pas un motif suffisant pour rejeter son explication comme mensongère. Mr Sanders, il est vrai, s'est persuadé que l'auteur de *Kind-Harts Dreame* ne mérite aucune confiance. On lui a déjà objecté qu'il n'est « ni juste ni équitable de soupçonner l'honnêteté de Chettle pour le motif que ses deux associés dans le commerce de l'imprimerie semblent avoir été des membres peu recommandables de la corporation, et que l'on sait qu'il était très pauvre à l'époque de son association avec Henslowe, cinq ans plus tard »⁴². Et il y a beaucoup de force encore dans cette autre observation de Mr Harold Jenkins que, si Chettle avait voulu faire un mensonge, il ne se serait sans doute pas arrêté à mi-chemin. Niant avoir fait autre chose que de transmettre le manuscrit à l'éditeur, il aurait alors tenu soigneusement caché le fait qu'il l'avait recopié. L'aveu tout gratuit qu'il en fait « semble une indication de sa bonne foi plutôt qu'un signe de sa culpabilité ».

Mais que dire de toutes les circonstances troublantes relevées par Mr Sanders ? Elles le sont en réalité beaucoup moins qu'il ne le pense. En dehors des deux dramaturges mentionnés dans l'introduction du *Kind-Harts Dreame*, rien ne permet d'avancer que les contemporains ont mis en doute l'authenticité du *Groatsworth*. Les paroles de Nashe s'expliquent fort bien, on l'a vu déjà, sans qu'il soit nécessaire de supposer que l'ouvrage était apocryphe ou qu'il le tenait pour tel. Si la dernière maladie de Greene n'avait duré que « quelques jours », on pourrait à bon droit trouver surprenant qu'il ait écrit le *Groatsworth* et la *Repentance* sur son lit de mort. Mais en fait il fut malade pendant tout un mois. Un témoignage que nous n'avons aucune raison valable de récuser nous dit qu'il garda jusqu'au dernier moment sa lucidité et une certaine liberté de mouvement. L'écrivain rapide qu'il était a fort bien pu, dans ces conditions, écrire le *Groatsworth* et la *Repentance*, qui ne sont très longs ni l'un ni l'autre, au cours de sa dernière maladie. Mais il avait annoncé d'autres projets que ceux-là ? Il en a au cours de sa carrière annoncé un certain nombre d'autres sans les réaliser. La mala-

42. — Harold Jenkins, *Op. cit.* V. aussi cette remarque de A. K. Mc Ilwraith dans *The Year's Work in English Studies*, XIV (1933), pp. 235-36 : « Sanders weakens his case by seeming to argue that Chettle was probably a liar because we have no evidence that he was not ».

die explique suffisamment qu'il ait abandonné ceux-ci. Et pour le reste nous nous avouons incapable de pousser le scepticisme jusqu'au point de rejeter comme apocryphes des confessions de la dernière heure pour la raison qu'à une époque où il ne songeait pas encore à la mort l'auteur n'a pas dit que ce serait la prochaine chose qu'il écrirait. Mais, dit-on encore, les diverses déclarations qui représentent le *Groatsworth* comme le testament littéraire de Greene sont contredites par la *Repentance*. La contradiction est plus apparente que réelle. Le *Groatsworth* nous est en effet présenté dans l'Épître aux Lecteurs comme l'œuvre d'un homme qui se sait condamné, et qui n'est pas sûr de vivre assez longtemps pour en achever la rédaction⁴³. Si, contrairement à son attente, il a pu non seulement le terminer, mais encore en écrire un autre après celui-là, ce n'est pas une raison de conclure au caractère mensonger des phrases qui décrivent le *Groatsworth* comme son « dernier adieu »⁴⁴. Pour autant qu'il le pouvait savoir et prévoir au moment où il l'écrivait, ce *Groatsworth* était bien la dernière chose qui sortirait de sa plume. Seule paraît suspecte la déclaration de l'éditeur, qui le représente comme la dernière production de Greene⁴⁵. Encore n'est-il pas impossible que William Wright ait été de bonne foi. S'il ne l'était pas, il n'est pas nécessaire en tout cas de le soupçonner d'avoir appuyé d'un mensonge la supercherie d'un faussaire. Il a pu tout simplement, et tout naturellement, vouloir faire de la publicité à l'ouvrage qu'il éditait. Quant au fait qu'il l'ait fait enregistrer aux risques et péril de Chettle, il semble bien indiquer en effet qu'il redoutait que sa publication lui attirât quelque ennui. Mais ce n'était probablement pas d'authenticité qu'il s'agissait. Il est plus probable qu'il prévoyait, comme il était facile, que la lettre aux dramaturges mécontenterait, et les acteurs à la face desquels l'auteur jetait sa rancœur et son mépris, et parmi les confrères auxquels il destinait ses conseils celui-là au moins qu'il invitait à renoncer à son athéisme. Or depuis la mort de Greene Gabriel Harvey venait de clamer bruyamment la colère provoquée chez lui par l'insertion, dans un des ouvrages du défunt, d'un passage dans lequel ses deux frères et lui étaient pris à partie, et le souvenir était encore frais de l'obligation d'expurger le *Quip* de cette attaque qui avait été faite à son éditeur. Au moment de mettre en circulation, sous le nom du même auteur, un ouvrage susceptible de provoquer un nouvel esclandre, il est fort naturel que William Wright ait songé à se mettre à couvert. Mais on n'est pas autorisé pour autant à dire qu'il doutait

43. — *Works*, XII, 101, éd. Harrison, p. 6 : « This is the last I have writ, and I feare me the last I shall writ... I commend this to your favourable censures, that like an Embrion without shape, I feare me will be thrust into the world. If I live to end it, it shall be otherwise ».

44. — V. par ex. *Works*, XII, 148-49, éd. Harrison, p. 50 : « Now faint I of my last infirmity, beseeching them that shall burie my bodie, to publish this last farewell written with my wretched hand ». Cette phrase est évidemment à l'origine de ce qu'on lit sur la page de titre : « Written before his death and published at his dyeing request ».

45. — *Works*, XII, 99, éd. Harrison, p. 5 : « The Printer to the Gentle Readers... It was his last birth and not least worth ».

que Greene en fût l'auteur⁴⁶.

Si Greene n'a pas écrit le *Groatsworth*, ou s'il n'en écrivit qu'une partie, le fait est que la preuve n'en saurait être fournie par les circonstances qui entourèrent la publication de l'ouvrage. On se trouve ainsi ramené à chercher dans son texte même la solution du problème de son authenticité.

En faveur de celle-ci, on a soutenu que le *Groatsworth* se rattachait au reste de l'œuvre de Greene et par son style et par son sujet, et qu'il nous apportait sur la vie de son auteur des renseignements tels qu'ils ne sauraient guère avoir été fournis que par lui. Mr Sanders s'inscrit en faux contre cette affirmation ou contre les conclusions qu'on en prétend faire découler. Et il nous paraît bien en effet, comme à lui, que de l'étude du style proprement dit on ne peut tirer aucun enseignement⁴⁷. Mais sur les deux autres points nous ne voyons guère le moyen d'accepter sa manière de voir.

Il ne nie pas que Greene ait écrit toute la partie du *Groatsworth* qui fait la chronique des faits et gestes de Roberto. Mais il estime que s'il l'a rédigée, ainsi qu'on le prétend, sur son lit de mort, « alors c'est le seul exemple caractérisé d'un abandon des petits tracts sociaux qui occupèrent les derniers mois de sa carrière ». Aussi est-il d'avis que la rédaction en a plutôt été entreprise, avant celle des « Cony-catching pamphlets », à une époque où Greene était intéressé par les histoires d'enfants prodiges, c'est-à-dire vers 1590⁴⁸.

Puisque son roman de *Philomela* avait sans doute été conçu, sinon entièrement rédigé, beaucoup plus tôt, nous ne tirerons pas argument du fait que Greene interrompit la publication de ses « Cony-catching pamphlets » pour le faire paraître. Mais de l'histoire de Francesco à celle de Ned Browne, en passant par celles de Philador et de la courtisane repentie de la deuxième partie de la *Disputation*, ainsi qu'on a pu s'en convaincre à la lecture des chapitres précédents la parabole de l'Enfant prodigue n'a en fait presque jamais cessé d'être présente à son esprit. Que Roberto soit lui aussi une manière d'enfant prodigue, ce n'est pas une raison suffisante de dire que 1592 est une date trop tardive pour la rédaction de son histoire.

Il nous semble au contraire qu'elle n'a guère pu être composée avant cette date. Nous avons cru entendre aux premières pages du *Groatsworth*, en effet, l'écho de préoccupations qui ne se manifestent guère dans l'œuvre de Greene avant qu'on n'en arrive au *Quip for an Upstart Courtier*. Avec son réalisme accentué, un conte comme celui du jeune marié joué appartient lui aussi à la dernière période de son activité littéraire. Il est contemporain de ces histoires, assaisonnées de sel grossier, auxquelles prend quelquefois plaisir le héros du *Blacke Bookes Messenger*, plutôt que du récit des aventures

46. — Un certain nombre des arguments présentés dans ce paragraphe ont déjà eux aussi été opposés à Mr Sanders par Mr Harold Jenkins.

47. — Cf. Sanders, *Op. cit.*, pp. 396 et 399.

48. — *Ibid.*, pp. 396-97 et 401.

de Francesco et de Philador. Micux encore : l'histoire de Roberto allie, dans son dessin général, le réalisme des épisodes aux intentions didactiques de l'ensemble suivant une formule dont la seule autre application nette est faite dans le *Blacke Bookes Messenger*. Elle procède du même tour d'esprit que la relation des aventures de Ned Browne. Nous en concluons qu'elle doit être de la même époque.

Même si l'on refuse d'admettre cette conclusion, on ne pourra en tout cas accepter telle quelle l'hypothèse formulée par Mr Sanders. Il attribue à un faussaire la partie du *Groatsworth* dans laquelle, interrompant l'histoire de Roberto, l'auteur s'adresse directement au lecteur en son nom personnel. Tout ce qui précède aurait été écrit par Greene quelque deux ans avant sa mort. Il y a pourtant, dans ces pages que Mr Sanders veut bien regarder comme authentiques, des allusions transparentes, non seulement à la maladie de Greene, mais à ses « Cony-catching pamphlets »⁴⁹. En dépit de tout ce qu'il peut nous dire il faut, si Greene est l'auteur de l'histoire de Roberto, qu'il en ait écrit une partie aux dernières semaines de sa vie.

Mais alors pourquoi les autres n'auraient-elles pas pu, elles aussi, avoir été rédigées au même moment ? On objectera que les premières pages de l'ouvrage ne sont nullement le fait d'un malade qui battait sa coulpe en songeant à son heure dernière ? Elles doivent pourtant, pour les raisons que nous venons de dire, appartenir à l'année 1592. Et puisqu'il semble bien s'être passé quelque temps avant qu'il désespérât de la guérison, le fait que l'ombre de la mort ne plane pas sur elles ne saurait à lui seul nous interdire d'admettre que Greene commença d'y travailler seulement aux premiers temps de sa maladie.

Or le *Groatsworth*, si on le considère dans son ensemble, est plus heurté dans sa composition, et présente une intrigue plus arbitraire et des épisodes moins bien soudés entre eux, que ce n'est ordinairement le cas dans les romans de Greene. Cela se pourrait expliquer par l'intervention d'un faussaire maladroit. Mais la raison en peut être aussi que l'auteur n'était plus en possession de tous ses moyens. L'ouvrage porterait ainsi en lui-même la marque de son authenticité.

Nous la trouvons encore, et de façon plus décisive, dans le fait qu'à mesure que l'on avance dans sa lecture on semble assister, d'étape en étape, aux progrès de l'inquiétude dans l'esprit du malade. Il avait d'abord projeté d'écrire, suivant une formule analogue à celle du *Blacke Bookes Messenger*, une histoire dans laquelle les développements édifiants côtoieraient les épisodes réalistes. Le héros de cette histoire possède dès l'origine

49. — V. en particulier sur ce dernier point *Works*, XII, 134, éd. Harrison, p. 36 : « His companie were lightly the lewdest persons in the land, apt for pilferie, perjurie, forgerie, or any villainy. Of these hee knew the casts to cog at cards, coossen at Dice ; by these he learnd the legerdemaines of nips, foystes, connycatchers, crosbyters, lifts, high Lawyers, and all the rabble of that uncleane generation of vipers : and pithily could he paint out their whole courses of craft ».

quelques traits communs avec lui. Mais la ressemblance n'est encore que vague et lointaine, et si la conduite de Roberto est à certains égards blâmable l'auteur est plus porté à l'excuser, et à plaider pour lui les circonstances atténuantes, qu'à le condamner. Puis une fois que, victime de la courtisane, il est devenu auteur dramatique, le romancier s'identifie plus étroitement avec son personnage. Il lui prête alors des écarts de conduite qui finissent par le mener à sa perte. C'est comme si, poussé par les progrès de sa maladie à faire un retour sur les dissipations de son existence bohémienne, il faisait en chargeant Roberto des fautes que lui-même se reprochait d'avoir commises une première confession indirecte et comme par personne interposée. L'étape suivante est franchie lorsque, son angoisse devenant plus vive à mesure que sa santé s'altère davantage, il ne peut plus la contenir et, abandonnant Roberto, exprime aux dernières pages ses propres sentiments en son nom personnel. Envisagé de ce point de vue, le *Groatsworth* paraît bien être ce qu'on nous dit qu'il était, un ouvrage écrit par Greene au cours de sa dernière maladie.

Il s'y ajoute toutefois, sous forme d'une lettre à sa femme « trouvée avec ce livre après sa mort », un appendice assez suspect. Puisque, à défaut des termes exacts, la teneur en est corroborée par Gabriel Harvey, le billet publié avec la *Repentance* peut être regardé comme authentique. Si celui-ci, qui est d'ailleurs sensiblement plus long, l'était également, il faudrait admettre que Greene écrivit à sa femme deux fois au cours de sa maladie. Cela n'a rien d'impossible en soi. Aussi Churton Collins suppose-t-il que Greene envoya d'abord à l'épouse délaissée la lettre publiée avec le *Groatsworth*, puis après qu'elle y eut répondu rédigea à son intention le billet qui figure dans la *Repentance*⁵⁰. Mr Harold Jenkins a toutefois objecté à cela qu'il serait plutôt surprenant dans ces conditions que la première lettre ait été trouvée parmi ses papiers. Aussi suggère-t-il à son tour comme possible que cette première lettre, celle du *Groatsworth*, ait été écrite par Greene pour être transmise à sa femme après sa mort. Celle de la *Repentance* n'aurait alors été qu'une note remise aux Isam pour leur garantir que sa dette serait honorée par sa veuve⁵¹. Et cela se pourrait encore. Mais pas plus que la première cette hypothèse ne tient compte de la difficulté essentielle.

Dans cette lettre publiée avec le *Groatsworth*, en même temps qu'il cherche à l'apitoyer sur sa misère présente et lui demande pardon de ses torts envers elle, Greene s'excuse auprès de sa femme de lui renvoyer un petit garçon qui est le « fruit de ses entrailles »⁵². Or la *Repentance* nous dit bien qu'un enfant lui était né de son mariage avant qu'il ne désertât le foyer

50. — *Plays and Poems*, I, 47.

51. — *Op. cit.*, p. 34.

52. — *Works*, XII, 149, éd. Harrison, p. 51 : « Reason would, that after so long wast, I should not send thee a child to bring thee greater charge ; but consider he is the fruit of thy wombe, in whose face regarde not the Fathers faults so much as thy owne perfections. He is yet Greene, and may grow straight, if he be carefully tended... ».

conjugal. Nous voyons bien d'autre part, dans le *Groatsworth*, que Roberto était accompagné dans tous ses nombreux changements de domicile de sa « lingère » et de son fils, et le témoignage de Gabriel Harvey nous confirme que ce trait a été emprunté à la vie de Greene lui-même. Mais Harvey ajoute que cet enfant que Greene avait avec lui lui avait été donné par sa maîtresse, la sœur du bandit Cutting Ball, qui s'identifie avec la « lingère » de Roberto. Et cela paraît en effet le plus vraisemblable. Car il est sans doute assez peu probable que, au moment où il abandonnait sa femme, Greene se soit embarrassé d'un enfant en bas âge. Mais si l'on admet cela on doit regarder la lettre publiée avec le *Groatsworth* comme erronée, et dans ce cas sans doute comme apocryphe.

Faudra-t-il, pour cette raison, refuser tout crédit à Chettle lorsqu'il affirme que le *Groatsworth* était tout entier de la main de Greene ? Pas nécessairement. Il convient certes à qui fait la critique des témoignages d'être soupçonneux. Mais il est facile de l'être trop. Et c'est peut-être l'être trop, et se montrer trop exigeant envers la nature humaine, que de récuser un témoin parce qu'il n'a pas donné *tous* les détails ni mis *tous* les points sur *tous* les « i ». Chettle voulait surtout donner, à deux contemporains offensés qui le prenaient à partie, l'assurance que Greene, et non pas lui ni Nashe, était bien l'auteur des pages qui les avaient mécontentés. Qu'il n'ait pas fait à ce moment-là les restrictions qu'aurait appelées un appendice, d'une page environ, qui ne les concernait pas personnellement, cela n'est peut-être pas assez pour enlever toute valeur et toute crédibilité au témoignage qu'il porte sur l'authenticité du *Groatsworth* proprement dit.

D'autant moins que nous ne sommes pas, pour juger que le *Groatsworth* est authentique, réduits à ce seul témoignage. Peut-être même, à bien considérer les choses, le caractère suspect de la lettre publiée à sa suite nous en apporte-t-il une nouvelle raison. Cette lettre mise à part, en effet, les renseignements d'ordre autobiographique fournis par le *Groatsworth* sont tenus pour exacts, en dépit de son attitude de doute systématique, par Mr Sanders lui-même. Du contraste qui se marque ainsi entre le corps de l'ouvrage et le billet ajouté en appendice, il semblerait raisonnable de conclure que là où aucune erreur ne peut être relevée c'est bien l'auteur prétendu qui tient la plume. Mr Sanders nous dit pourtant que, à supposer qu'ils n'eussent pas été de notoriété publique, une rapide enquête aurait permis à un faussaire de s'informer des faits de la vie de Greene pour les introduire dans la trame du *Groatsworth*⁵³. Et l'on pourrait accepter cet argument si l'on ne trouvait là, en fait de détails autobiographiques, rien de plus que les quelques allusions au mariage de l'auteur, à son abandon du foyer conjugal, à sa maîtresse, à ses dissipations, à son activité d'auteur dramatique et à ses « Cony-catching pamphlets ». Mais le contenu de la dernière partie du *Groatsworth*, et en particulier de la lettre aux dramaturges, ne peut guère avoir d'autre auteur que celui dont elle exprime les sentiments.

53. — *Op. cit.*, pp. 498-99.

C'est pourtant toute cette fin du *Groatsworth*, écrite à la première personne, en laquelle Mr Sanders nous invite à reconnaître un document apocryphe. Mr Jenkins lui a déjà répondu que puisqu'elle n'est nullement une continuation de l'histoire de Roberto, et que celle-ci aurait donné à elle seule un volume plus long que le *Blacke Bookes Messenger* ou la *Repentance*, la seule raison qu'on ait pu avoir de la publier à sa suite est qu'elle avait même auteur que cette histoire. Il avait observé l'instant d'avant que, s'il y a un faussaire dans l'affaire, les soupçons doivent immanquablement se porter sur Chettle. Or, quoi qu'on puisse dire du reste, on ne peut guère lui attribuer la lettre aux dramaturges. Les personnalités qui la marquent, cette animosité et ce tour agressif, ne sauraient être le fait d'un auteur qui comme lui disait probablement vrai, puisqu'en cette matière un mensonge aurait été facilement percé à jour, lorsqu'il assurait ne connaître aucun des deux écrivains qui s'en étaient montrés offensés⁵⁴.

Tout cela en vérité ne saurait venir d'un autre que Greene. Il va nous falloir, pour établir ce point, éclairer le sens de la lettre aux dramaturges en nous reportant à certaines pages de Greene dont l'authenticité n'est pas contestée, ou dans la mesure où ils sont connus à certains événements récents de sa carrière. Mais puisque de toute manière c'est lui qui est censé tenir la plume cela se peut faire sans préjuger de la conclusion. La règle du jeu aurait été en effet que le faussaire, en cas de supercherie, prêtât à l'auteur prétendu du morceau les paroles qu'il aurait pu prononcer pour son propre compte. S'il apparaît que celles-ci supposent, des affaires de Greene et de ses sentiments, une connaissance qu'un étranger n'aurait guère pu posséder, et moins que tout autre un étranger assez mal informé pour se tromper sur l'identité de l'enfant qu'il avait avec lui, alors nous ne pourrions plus douter que la voix que nous entendons est bien la sienne.

Il importe, tout d'abord, de bien préciser la personnalité de ceux à qui la lettre était adressée, ou qui y étaient pris à partie.

Qu'il eût été invité à les abandonner par Greene ou par un autre, il était naturel que le premier destinataire de cette lettre se vît avec déplaisir prêter ouvertement des opinions et une impiété susceptibles d'attirer sur sa tête les foudres publiques. Il devait donc être l'un des deux mécontents mentionnés par Chettle. Et c'est sans doute à lui que, après lui avoir dit qu'il ne se soucie pas de le connaître jamais, Chettle finit par donner l'assurance qu'il respecte son savoir, par confier qu'il a un peu adouci le passage qui le concernait, et par demander de ne pas le traiter, lui Chettle, plus mal qu'il ne le mérite. Au ton qu'il adopte vis-à-vis de lui, on juge en effet qu'il tenait son caractère pour peu respectable. Il nous laisse d'ailleurs pressentir, au travers de ce qu'il en dit, un clerc probablement enclin à la violence. Et au portrait ainsi esquissé, dans l'incroyant auteur de tragédies à qui le conseil est donné de renoncer à ses négations et à ses blasphèmes, nous achevons de reconnaître Marlowe.

54. — *Op. cit.*, p. 33.

Or il est tout à fait normal que pareille objurgation soit adressée à l'auteur de *Tamburlaine* par Greene ou en son nom. Dès le premier moment, en effet, c'est-à-dire dès l'avant-propos de *Perimedes*, celui-ci a toujours parlé de lui comme d'un athée.

Cette fois encore, si l'on en croit Chettle, il aurait cédé en un endroit au moins de ce qu'il lui écrivait à l'animosité qu'il lui avait toujours témoignée. Peut-être tout de même l'inspiration du passage tout entier n'était-elle pas hostile. En l'invitant à répudier son athéisme, il est possible que l'auteur du *Groatsworth* se soit adressé à Marlowe, sinon en toute amitié du moins en toute charité, et ait eu surtout pour objet de lui donner un bon conseil qui l'aiderait à sauver son âme⁵⁵.

Vis-à-vis de l'acteur outrecuidant qui se mêle d'écrire des pièces de théâtre, l'attitude d'hostilité est au contraire indéniable. Aussi est-il probable que c'est lui l'autre mécontent, à qui Chettle écrit que son regret de ne pas l'avoir épargné autant qu'il l'aurait pu s'est avivé depuis qu'il a été en mesure de juger par lui-même de la civilité de ses manières et de son excellence dans sa profession, et que divers honorables personnages sont venus témoigner auprès de lui en faveur de son honnêteté et de la grâce facétieuse de ses écrits.

Si l'on s'en tenait à la lettre stricte de l'expression employée par l'auteur de *Kind-Harts Dreame*, il faudrait à vrai dire chercher ce second auteur courroucé parmi les destinataires mêmes de la lettre⁵⁶. L'un de ceux-ci est au dire des uns Thomas Nashe, et des autres Thomas Lodge. Or ce n'est certainement pas Nashe, accusé lui aussi par les mécontents d'être l'auteur du *Groatsworth*, à qui Chettle fait ici amende honorable⁵⁷. Et pour Lodge

55. — C'est essentiellement pour cette raison - parce que le passage ne lui semble pas procéder d'une inspiration hostile - que dans un travail intitulé *Greene's last years* dont un bref résumé seulement a été publié (*University of Chicago Abstracts of Theses*, Humanistic Series, V. (1928), pp. 487-91), Mr Sanders refuse de voir en Marlowe l'un des destinataires de la lettre. Il fait observer que de 1587 à 1591 Greene s'était livré à diverses attaques contre lui, et qu'il n'y a nulle part aucun indice d'une réconciliation intervenue après cette date entre les deux rivaux. Et il suggère que l'auteur tragique à qui Greene s'adresse était peut-être Thomas Watson, « a known friend of Greene's who is mentioned by Meres as one of the best for tragedies ». Cela paraît peu probable. Tout comme le portrait moral qui se devine à travers les paroles de Chettle, le personnage d'esprit fort convient à Marlowe infiniment mieux qu'à Watson, et Greene le lui a attribué dès le premier moment. S'il ne le fait plus maintenant dans une intention hostile, il n'avait pas besoin pour changer d'attitude de s'être réconcilié avec lui. En dépit de leur rivalité il se sentait probablement plus proche de Marlowe, en effet, que de ces acteurs contre lesquels la lettre du *Groatsworth* cherche à rallier le clan auquel Greene et Marlowe appartenaient tous deux, celui des dramaturges venus chercher gloire et fortune à Londres au sortir de l'Université.

56. — Rappelons que Chettle avait écrit : « his Groats-worth of wit, in which a letter written to divers play-makers, is offensively by one or two of them taken ».

57. — Telle est cependant la thèse à laquelle s'était arrêté H. Staunton : « A mistaken allusion to Shakespeare », *Athenaeum*, 7 février 1874. La réplique lui a été donnée par R. Simpson dans *The Academy* du 11 avril 1874.

il est mis hors de cause par le fait qu'en septembre 1592 il avait quitté l'Angleterre depuis plus d'un an⁵⁸. Resterait donc George Peele. Mais on ne voit guère, dans les quelques lignes à lui adressées, ce qui aurait pu émuouvoir sa colère. Ni qu'il y ait un rapport entre ces quelques lignes et les éloges décernés par Chettle au personnage à qui il s'adresse. Tandis que, d'une part le passage ordinairement interprété comme une attaque dirigée contre Shakespeare à ses débuts est sans contredit de nature à donner offense, et de l'autre il n'est guère contestable que c'est bien ce passage, à plusieurs points duquel il répond, dont Chettle s'efforce de détruire l'effet⁵⁹. Le second auteur dramatique mécontenté par le *Groatsworth*, c'est bien William Shakespeare⁶⁰.

Il n'est d'ailleurs guère facile de dire jusqu'où allaient exactement les reproches dont il se plaignait. On voit bien qu'on lui fait grief, lui petit acteur sorti de rien, de se mêler d'écrire des pièces tout comme ceux qui sont au-dessus de lui par le rang et le savoir. Mais il est beaucoup moins sûr que, comme on l'a prétendu, on dénonce en lui un plagiaire.

Cette prétention se fonde essentiellement sur l'allusion à « son cœur de tigre enveloppé dans une peau d'acteur », parodie d'un vers qui se rencontre à la fois dans la Troisième Partie de son *Henry VI* et dans une pièce étroitement apparentée à celle-ci : *The True Tragedie of Richard Duke of Yorke*. On admet que Shakespeare avait tiré son drame historique d'un remaniement de la *True Tragedie*, et qu'il l'avait achevé assez tôt pour qu'avant de mourir Greene ait pu le connaître et prendre ombrage de son succès. Ainsi on croit entendre, dans le *Groatsworth*, l'auteur dramatique en renom faire à l'acteur exagérément ambitieux reproche d'avoir démarqué une pièce écrite, soit par lui-même, soit par l'un des confrères auxquels sa lettre est adressée. Et on le croit d'autant mieux qu'il traite son jeune rival

58. — V. ci-dessous, n. 70.

59. — Mr H. O. White a particulièrement bien mis en valeur la corrélation étroite entre les paroles de Chettle et le passage du *Groatsworth* : cf. *Plagiarism and imitation during the English Renaissance*, Harvard University Press, 1935, pp. 104-05.

60. — A condition bien entendu que ce soit bien Shakespeare qui soit visé par le passage du *Groatsworth*. Or cela est contesté par quelques-uns. Dans le travail mentionné ci-dessus, Mr Sanders identifie l'« upstart crow » et le « Shake-scene » avec Marlowe. Le bref résumé par lequel seul ce travail nous est connu ne laisse malheureusement pas apparaître quels arguments son auteur apporte à l'appui de sa thèse. Quels qu'ils soient, nous ne croyons pas en vérité qu'ils puissent rien contre le fait que le passage s'applique manifestement à un acteur qui, voulant faire un métier qui n'était pas le sien, s'est mis depuis peu à écrire des pièces, toutes choses qui ne peuvent en aucune manière convenir à la personne de Marlowe. Dans *William Shakspeare and Robert Greene. The Evidence*, Mr W. H. Chapman de son côté remontre que le terme de Shake-scene doit désigner un dapsur. Il propose donc d'identifier le personnage attaqué par Greene avec William Kemp. Mais il se montre peu après disposé à abandonner cette identification en faveur de l'acteur Robert Wilson. Peut-être renoncerait-il sans trop de peine à celui-ci aussi. Car il laisse voir le bout de l'oreille lorsqu'il écrit : « It matters little at whom he aimed Kemp or Wilson, as long as Shakspeare was not the object of the aim » (p. 26). Cela est trop inspiré par l'esprit de système pour pouvoir être pris au sérieux.

de geai, embelli des « plumes » des dramaturges, et les acteurs en général de « marionnettes qui parlent par leur bouche » et de « bouffons porteurs de leurs couleurs »⁶¹.

On a pu voir, toutefois, en un passage des *Francescos Fortunes* où il n'est nullement question de les accuser de plagiat, Greene appliquer aux acteurs des expressions toutes semblables à celles-ci. Sans qu'on puisse non plus leur donner cette signification on en rencontre encore, sous la plume de Thomas Nashe, en un passage de la préface de *Menaphon* dans lequel il épouse la querelle que son aîné avait pour lors avec les acteurs⁶². Certains critiques sont loin de tenir pour assuré, d'autre part, qu'en septembre 1592 Shakespeare avait déjà écrit, ou repris à son compte dans *Henry VI*, le vers parodié dans le *Groatsworth*⁶³. Ou, s'il l'avait déjà écrit, il n'est pas sûr qu'on ait pu l'accuser de plagiat. Du moins Mr P. Alexander s'est-il récemment efforcé de démontrer que, contrairement à l'opinion couramment reçue,

61. — Parmi les nombreux exposés de cette thèse, à une certaine époque universellement acceptée, mentionnons celui qui se rencontre dans les *Shakspeare Allusion Books*, part I, ed. by C. M. Ingleby. New Shakspeare Society, London, 1874.

62. — La portée de ces passages de la préface de *Menaphon* et de *Francescos Fortunes* a été soulignée tout particulièrement par MM. P. Alexander, *Shakespeare's Henry VI and Richard III*, pp. 39-50 et H. O. White, *Op. cit.*, pp. 101 sq. Nashe décrit les acteurs comme des « taffaty fooles » que les auteurs dramatiques ont « tricked up... with their feathers » (*Works of Nashe*, éd. Mc Kerrow, III, 323-24). Dans les *Francescos Fortunes* de Greene on dit à l'acteur Roscius : *Works*, VIII, 132 : « Why Roscius, art thou proud with Esops Crow, being pranced with the glorie of others feathers ? of thy selfe thou canst say nothing, and if the Cobler hath taught thee to say Ave Caesar, disdain not thy tutor, because thou pratest in a Kings chamber ». Puisqu'il n'est question de plagiat dans aucun de ces passages ils n'ont en réalité d'autre portée l'un et l'autre que cette affirmation que, réduits à eux-mêmes, les acteurs seraient incapables de rien dire. Et c'est encore uniquement ce sens qu'il faut attacher, dans le *Groatsworth*, aux expressions : « Puppets... that spake from our mouths » ; « Anticks garnisht in our colours » ; « Crow, beautified with our feathers », cette dernière résultant d'ailleurs d'une contamination, déjà établie dans *Francescos Fortunes*, entre la fable du geai paré des plumes du paon et l'histoire du save-tier romain qui avait appris à son corbeau à dire « Ave Caesar ». A la lumière de ces rapprochements on voit que le terme de « upstart », dans « upstart crow », s'applique à un acteur qui, au lieu de reconnaître que « de lui-même il est incapable de rien dire », prétend rivaliser sur son terrain avec son « tutor » et écrire des pièces tout comme lui. Et lorsqu'on invite les dramaturges à « let those Apes imitate your past excellence and never more acquaint them with your admired inventions », on voit de même que cela signifie : « Laissez les acteurs jouer vos vieilles pièces et n'en écrivez pas pour eux de nouvelles ». De plagiat il n'y a dans tout ce'a pas un mot. La chose avait d'ailleurs été reconnue déjà par divers auteurs, avant la démonstration nette qu'en ont apportée MM. Alexander et White. V. en particulier C. F. Tucker Brooke, « The authorship of the Second and Third Parts of « King Henry VI ». *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, XVII, (1912), p. 190, et Allison Gaw. *The origin and development of I Henry VI in relation to Shakespeare, Marlowe, Peele and Greene*, University of Southern California Studies, First Series, n° 1, 1926, *passim*.

63. — Le Professeur Allison Gaw, par exemple, tient la composition de la troisième Partie de *Henry VI* pour postérieure à la mort de Greene. Le *Groatsworth* appliquerait simplement à Shakespeare, dans cette hypothèse, un vers frappant de *The True Tragedie*.

la *True Tragedie* n'est qu'un plat et maladroit démarquage de la pièce consacrée par Shakespeare à *Henry VI*⁶⁴.

Ces rapprochements, ces présomptions et ces incertitudes, ne peuvent manquer de fortement ébranler la thèse qui veut que Shakespeare ait été accusé de plagiat dans le *Groatsworth*. En sa faveur on pourra encore dire que, pour solidement étayée qu'elle paraisse, la thèse de Mr Alexander reste néanmoins conjecturale dans une certaine mesure⁶⁵. Et surtout que Chettle n'aurait guère jugé nécessaire de rendre hommage à l'honnêteté de Shakespeare s'il n'avait été porté contre lui quelque accusation de cet ordre⁶⁶. Mais on ne saurait en tout cas aller plus loin ni se montrer affirmatif⁶⁷.

Qu'il dénonce ou non en lui un plagiaire, ce passage constitue en tout cas une première reconnaissance du talent de Shakespeare. Et de la discussion qui précède nous retiendrons surtout ici l'accord qu'elle permet de constater, comme lorsqu'il s'agissait de Marlowe, entre les termes de la lettre aux dramaturges et les déclarations précédemment faites par Greene sur les sujets qu'elle aborde.

Un adroit faussaire aurait encore pu, il est vrai, réaliser cet accord. Mais nous ne croyons pas qu'il lui aurait été possible, du moins si nous ne nous méprenons pas sur leur sens, de rédiger au nom de Greene les conseils adressés, sous l'appellation de « Jeune Juvenal », au « mordant satirique » qui « dernièrement avait écrit une comédie avec lui ».

64. — P. Alexander, *Op. cit.*

65. — Elle est en contradiction absolue, par exemple, avec les conclusions du Professeur Allison Gaw relativement à la date de la Troisième Partie de *Henry VI*. Car on ne peut admettre que cette pièce et la *True Tragedie* aient été toutes deux écrites après la composition du *Groatsworth*. La parodie qu'on y rencontre d'un de leurs vers nous l'interdit.

66. — Ainsi que le fait observer Mr John Dover Wilson dans *The essential Shakespeare*, Cambridge, 1932, pp. 45-47.

67. — Contrairement à ce que l'on dit presque toujours, nous ne croyons pas en effet que R. B., l'auteur des *Greenes Funeralls*, ait jamais accusé Shakespeare d'avoir plagié Greene. Il y a bien une accusation de plagiat dans ce qu'il écrit en son « Sonnet » IX :

« *Greene, gave the ground, to all that wrote upon him.
Nay more the men, that so Eclipt his fame :
Purloynde his Plumes, can they deny the same ?* »

Mais le but de son poème est de protester contre les attaques dont Greene a été l'objet après sa mort, et dans une certaine mesure de leur répondre (v. en particulier les « Sonnets » VII et VIII). Les hommes qui ont « écrit sur Greene » et terni, ou « éclipsé » sa gloire, ce sont les auteurs de ces attaques. Et ce sont eux que R. B. accuse d'avoir plagié celui que par surcroît ils ont diffamé. Or aucune des allusions qu'il leur fait ne permet de dire qu'il soupçonnait Shakespeare d'être de leur nombre. V. une tentative d'identification des personnages dans Charles Crawford : « *Greenes Funeralls* », 1594, and *Nicholas Breton* ». - En dehors de toute accusation de plagiat, l'allusion au « cœur de tigre enveloppé dans une peau d'acteur » se peut fort bien expliquer d'ailleurs par le désir de ridiculiser Shakespeare soit en parodiant un de ses vers, comme le veut Mr P. Alexander, *loc. cit.*, soit comme le suggère le Professeur Allison Gaw (*Op. cit.*, pp. 75-76) en lui jetant à la tête un vers cinglant d'une violente et frappante invective qui était à ce moment-là présente à tous les esprits.

En fait de pièce qui soit le fruit de la collaboration de Greene avec un autre auteur, on ne connaît que le *Looking Glasse for London and England*. Et puisque Thomas Lodge a aussi composé des satires, il semble à première vue naturel de l'identifier avec le « Jeune Juvénal »⁶⁸. Mais à y regarder de plus près cela ne vas pas sans de sérieuses difficultés.

D'une part il est difficile de voir en Lodge, puisqu'ils étaient nés la même année, le jeune destinataire des conseils que, sur le ton d'un mentor plus âgé, Greene adresse ou est censé adresser à son récent collaborateur. Et de l'autre on n'aurait pu, aux derniers jours de l'été de 1592, ni parler de la collaboration de Lodge avec Greene comme d'une chose récente, ni, comme on le fait ici des trois destinataires de la lettre, dire qu'il n'ignorait pas la misère présente de Greene⁶⁹. A la date où cette lettre est censée avoir été écrite, en effet, il y avait plus d'un an que Lodge était parti, en compagnie de Cavendish, pour un voyage en mer dont il ne devait revenir que plusieurs mois après la mort de Greene⁷⁰.

Aussi la plupart des critiques acceptent-ils l'hypothèse, d'abord formulée par Farmer, suivant laquelle le « Jeune Juvénal » serait Thomas Nashe⁷¹. En faveur de cette identification les arguments ne manquent pas. Nashe était de neuf ans plus jeune que Lodge et que Greene. Non seulement il était en relations avec ce dernier depuis 1589, sinon plus tôt, mais un mois avant sa mort il banquetait en sa compagnie. Mieux qu'à aucun autre écrivain du temps, et en particulier qu'à Lodge, l'appellation de « mordant satirique » convenait à cette date à l'auteur de la préface de *Menaphon*, de *The Anatomie of Absurditie* et de divers pamphlets anti-martinistes. Celle de « Jeune Juvénal » lui sera donnée par Francis Meres, en 1598, dans sa *Palladis*

68. — Howard Staunton et Richard Simpson avaient objecté à cela que le « seul ouvrage satirique » de Lodge, à savoir *A Fig for Momus*, avait été publié seulement en 1595 (v. *The Athenaeum* et *The Academy*, 7 février et 11 avril 1874). Churton Collins répond à leur argument que dès avant 1592 Lodge avait fait œuvre satirique dans *Catharos*, dans *Euphues Shadow*, et surtout dans sa réponse à la *School of Abuse* de Stephen Gosson et dans *An Alarum against Usurers : Plays and Poems*, I, 139. n.

69. — *Works*, XII, 145, éd. Harrison, p. 46 : « But now returne I againe to you three, knowing my miserie is to you no newes ». Le premier à attirer l'attention sur ce passage, Churton Collins continue cependant à penser, en opposition d'ailleurs avec la majorité des critiques, que le « Jeune Juvénal » est Lodge.

70. — Il s'était embarqué avec Cavendish le 26 août 1591. La date du retour est incertaine. La seule chose que l'on sache est qu'en février 1593 Lodge rendait visite à son frère à Rolleston, dans le Comté de Nottingham : cf. Burton Paradise, *Thomas Lodge*, pp. 40-41 et 44.

71. — Telle est notamment l'opinion de : Staunton *The Athenaeum*, 7 février 1874 ; Simpson, *The Academy*, 11 avril 1874 et *School of Shakespeare*, II, 382 ; Storojenko. *Works of Greene*, I, 51 ; Grosart, *Ibid.*, I, lxiii-lxiv ; E. Gosse, *Seventeenth Century Studies*, 27 ; R. Carl, *Ueber Thomas Lodge's Leben und Werke*, 19-20 ; C. M. Gayley, *Representative English Comedies*, I, 423-24 ; R.B. Mc Kerrow, *Works of Nashe*, V, 143-44 ; C. E. Sanders, *Greene's last years* ; Burton Paradise, *Thomas Lodge*, 145.

*Tamias*⁷². Et en 1607, dans *A Knight's Conjuring*, Dekker le montre accueilli à son arrivée aux infernaux séjours par Marlowe, Greene et Peele, qui lui demandent « comment les poètes et les acteurs s'accordent maintenant » ? Ne dirait-on pas qu'il a voulu réunir autour de l'auteur du *Groatsworth* les trois dramaturges à qui il s'était adressé, et faire agiter entre eux un problème qui tenait une grande place dans sa lettre⁷³ ?

A eux seuls, pourtant, ces arguments ne seraient peut-être pas décisifs. La difficulté ne vient pas tant de ce qu'on ne connaît aucune comédie écrite par Nashe en collaboration avec Greene. Il est probable, en effet, que l'activité de Nashe comme dramaturge fut plus grande qu'il n'y paraîtrait au petit nombre de pièces qui nous sont parvenues sous son nom⁷⁴. Parmi celles qui sont perdues, ou qui sont demeurées anonymes, il pourrait donc y avoir celle à laquelle Greene faisait allusion si c'est bien lui le « Jeune Juvénal »⁷⁵. Mais dans ce cas il peut sembler surprenant, ainsi que Malone l'a observé, que des contemporains aient dénoncé en lui le véritable auteur de cet ouvrage présenté au public comme l'œuvre de Greene⁷⁶.

On ne saurait toutefois, comme le faisait Malone, identifier le « Jeune Juvénal » avec Lodge. La seule attitude aujourd'hui possible à qui se laisserait arrêter par cet argument serait de rechercher, pour lui appliquer cette appellation, un personnage qui ne serait ni Lodge ni Nashe⁷⁷. Mais peut-être l'argument n'a-t-il pas toute la valeur que Malone lui attribuait. Les contemporains qui reprochaient à Nashe de les avoir malmenés dans le *Groatsworth* avaient été mis de mauvaise humeur par les parties de la lettre aux dramaturges qui les concernaient, et il serait tout à fait possible que

72. — F^o 286 : « As Actaeon was worried of his owne hounds : so is Tom Nash of his Ile of Dogs. Dogges were the death of Euripedes, but bee not disconsolate gallant young Juvenall, Linus, the sonne of Apollo, died the same death ». Cité dans Mc Kerrow, *Works of Nashe*, V, 148.

73. — Peu après d'ailleurs Chettle arrive à son tour sur les lieux. V. le passage dans Mc Kerrow. *Works of Nashe*, V, 152, et pour la portée qu'il convient de lui attribuer cf. Gayley, *Representative English Comedies*, I, 423-24.

74. — Nous nous permettons de renvoyer sur ce point à notre compte rendu de son *Pierce Penilesse*, dans la réimpression qu'en a donnée Mr G. B. Harrison: *Revue Anglo-Américaine*, IV, (1926-27), 157-59.

75. — Simpson a le premier émis l'hypothèse que cette pièce pourrait être *A Knack to know a Knave* (*Academy*, 11 avril 1874, et *School of Shakespeare*, II, 382). Bien que Grosart déclare péremptoirement que : « No one who reads *A Knack* can possibly find in it one line from either Greene or Nashe » (*Works of Greene*, I, lxii), cette hypothèse a été reprise et appuyée de nombreux arguments par Gayley. *Representative English Comedies*, I, 425. Pour Edmund Gosse, *Seventeenth Century Studies*, p. 27, et pour J. Le Gay Brereton, *Notes on Greene and the Editor from Birmingham*, p. 60, la comédie écrite par Greene en collaboration avec Nashe serait celle de *George-a-Greene*, *The Pinner of Wakefield*.

76. — Malone, *Life of Shakespeare*, dans « Boswell's Shakespeare », 1821 vol. II, p. 307.

77. — Reconnaissons toutefois que, en plus de Malone, Lodge est identifié avec le « Jeune Juvénal » par Dyce (*Dramatic Works of Robert Greene*, 1831 et 1861), par Fleay (notamment *Biographical Chronicle of the English Drama*, I, 260), et encore à une époque relativement récente par Churton Collins, *loc. cit.*

dans leur irritation ils n'eussent pas pris garde à la portée exacte d'un passage qui s'appliquait à Nashe sans le désigner nommément. Nous sommes, pour notre part, d'autant plus disposé à accepter cette explication de leur attitude que le passage nous paraît prendre tout son sens seulement lorsqu'on admet qu'il apporte à Nashe des conseils pour le guider dans ses rapports avec les Harvey.

Il vise essentiellement à mettre le « mordant satirique » qu'était ce « Jeune Juvénal » en garde contre les personnalités blessantes et leurs conséquences. Le sens précis en est fourni par la dernière phrase : « Arrête une eau peu profonde au cours tranquille, et elle deviendra furieuse ; mets le pied sur un ver et il se retournera contre toi : donc ne blâme pas des hommes d'étude fâchés par des lignes cinglantes s'ils blâment ta trop grande liberté de blâme ». Dans un écrit où la plume est tenue, ou censée l'être, par Greene, cette allusion à des hommes d'étude irrités par les critiques dont ils ont été l'objet ne peut désigner que Gabriel Harvey et son frère Richard. Plus précisément, rappelons que dans le *Lamb of God*, au nom de son frère aîné et au sien propre, celui-ci avait fait grief à Nashe de s'être permis de censurer tout un chacun, et que Nashe s'était arrogé cette liberté tenue pour excessive dans une préface écrite pour un ouvrage de Greene. Si, dans un passage qui peut avoir Greene pour auteur et Nashe pour destinataire, la phrase qui nous occupe n'a pas été écrite pour faire dire à celui-ci, de la part de son aîné, que la réaction des Harvey en présence de ce qu'il avait écrit était après tout légitime, alors nous ne voyons pas quel sens lui donner⁷⁸.

En même temps qu'elle confirme que le personnage à qui des conseils sont donnés sous le nom de « Jeune Juvénal » ne saurait être un autre que Nashe, cette interprétation du passage qui le concerne fournit une dernière et décisive raison de penser que la lettre aux dramaturges ne saurait avoir été écrite par un autre que Greene lui-même. S'il a bien le sens que nous lui donnons, le passage adressé à Nashe vise évidemment à le détourner de s'engager avec les Harvey dans une polémique pleine de personnalités. Or Nashe n'avait pas encore, jusqu'ici, répondu au *Lamb of God*. Mais il se disposait à le faire, vigoureusement et en dirigeant contre Richard Harvey une attaque aussi précise qu'endiablée, dans ce *Pierce Penilesse* qu'il avait fait inscrire sur les Registres des Libraires le 8 août, mais qui devait paraître seulement après la mort de Greene. Il semble normal de supposer que celui qui lui écrivait ici était au courant de ses projets. Or on a quelque raison de croire,

78. — Le fait que le passage fait allusion à Gabriel Harvey et à ses frères a déjà été perçu par C. M. Gayley, *Representative English Comedies*, I, 423-24, et indépendamment de celui-ci par R. B. Mc Kerrow, *Works of Nashe*, V, 144. Et l'interprétation que nous en donnons semble confirmée par le fait que dans *Kind-Harts Dreame*, dans un passage où il est question des attaques de Gabriel Harvey contre eux deux, le fantôme de Greene dit à « Pierce Penilesse », c'est-à-dire à Nashe (éd. Harrison, p. 36) : « For the injurie offred thee, I know I need not bring oyle to thy fire. And albeit I would dissuade thee from more invectives against such thy adversaries (for peace is nowe all my plea), yet I know thou wilt returne answer, that since thou receivedst the first wrong, thou wilt not endure the last ».

ainsi que nous le disons plus haut, que Greene avait eu connaissance du *Pierce Penilesse* avant sa publication⁷⁹. On n'a aucun motif d'en dire autant de Chettle ni d'aucun autre.

Quoi de plus naturel, d'ailleurs, que ce soit Greene lui-même qui vienne conseiller à Nashe de faire pour son *Pierce Penilesse*, vis-à-vis des Harvey, ce que lui-même venait de faire pour son *Quip for an Upstart Courtier* ?

On se rappelle qu'il avait fait effacer de cet ouvrage les quelques lignes, d'un tour d'ailleurs beaucoup moins vif et agressif que celles que Nashe allait bientôt publier, qu'il avait consacrées aux trois frères. Gabriel Harvey a, par la suite, attribué ce geste conciliant à la crainte qu'il avait de devoir répondre en justice de ses « mensongères imputations »⁸⁰. Thomas Nashe veut au contraire qu'il ait annulé le passage pour faire plaisir à son médecin, qui tout en le trouvant fort divertissant lui demanda néanmoins de le retirer parce que l'un de ses confrères y était visé en la personne de John Harvey⁸¹. Et tout récemment Mr Sanders nous invitait à admettre, comme l'explication la plus raisonnable, qu'informé de la mort de John après que le *Quip* avait vu le jour, Greene avait supprimé par égard pour le défunt et pour sa famille en deuil les quolibets qu'il venait de leur adresser⁸². De la bouche de Greene lui-même, nous apprenons ici qu'à la réflexion il jugeait avoir dépassé, même vis-à-vis des vivants, les limites de la controverse légitime, et en était venu à regretter sincèrement, puisque ce regret avait été suivi d'effet, les personnalités auxquelles il s'était laissé entraîner dans sa riposte au *Lamb of God*.

Ainsi, en même temps qu'il nous apporte un dernier argument en faveur de l'authenticité du *Groatworth*, ce passage de la lettre aux dramaturges achève de nous renseigner sur les dispositions d'esprit dans lesquelles Greene en écrivait la dernière partie⁸³. C'étaient, vis-à-vis de ceux de ses confrè-

79. — V. ci-dessus, ch. XII, n. 7.

80. — *Four Letters*, éd. Harrison, p. 13 : « In his extreamest want, he offered ten, or rather then faile twenty shillings to the printer (a huge som with him at that instant) to leave out the matter of the three brothers : with confession of his great feare to be called *Coram* for those forged imputations ».

81. — *Strange Newes*, dans *Works of Nashe*, éd. Mc Kerrow, I, 279-80 : « Marry this I must say, there was a learned Doctour of Phisicke (to whom Greene in his sicknesse sent fort counsaile) that having read over the book of Velvet breeches and Clothbreeches, and laughing merrilie at the three brothers legend, wild Green in any case either to mittigate it, or leave it out : Not for any extraordinarie account hee made of the fratenitie of fooles, but for one of them was proceeded in the same facultie of Phisicke hee profest and willinglie hee would have none of that excellent calling ill spoken off. This was the cause of the altring of it, the feare of his Phisitions displeasure ; not any feare e'se ».

82. — *Robert Greene and the Harveys*, pp. 57-58.

83. — Reconnaisant comme nous le faisons le lien étroit qui la rattache aux faits récents de la vie de Greene, nous ne pouvons évidemment accepter cette autre hypothèse mise en avant par Mr Sanders, qui un moment se montre disposé à admettre que la lettre aux dramaturges avait été écrite par Greene à une époque antérieure pour exprimer, dans quelque situation hypothétique et fictive, non pas ses propres sentiments, mais ceux de Roberto : cf. *Greene and his Editors*, p. 401, n. 41.

res qui comme lui avaient été nourris dans les bonnes lettres à l'Université, des dispositions conciliantes. Aussi peut-on vraiment croire qu'en l'invitant à renoncer à son athéisme, même si Chettle a cru devoir supprimer du passage qui le concernait quelques expressions trop vives, il ne nourrissait à l'endroit de Marlowe aucune intention malveillante. Il lui rappelait simplement, comme la maladie était venue le lui rappeler à lui-même, de songer au salut de son âme⁸⁴. Mais sa bienveillance s'adresse, pour l'heure, uniquement à ceux de son clan. Et la pensée du salut ne l'a pas encore détourné du souci des choses temporelles, pas plus que le regret de ses péchés ne l'a envahi au point d'étouffer chez lui toute vanité d'auteur. Le contraste lui est douloureux de sa misère présente avec l'opulence des acteurs qui, sans ses confrères et lui, ne seraient rien. Il souffre de voir qu'aucun de ces rustres qui se sont engraisés à ses dépens ne songe à le secourir dans sa détresse. Mais peut-être son amertume serait-elle moins grande s'il ne trouvait pas aussi unique qu'un profit plus grand que celui qu'il en recueillait lui-même ait été tiré des productions de son esprit par des personnages qu'il n'a pas cessé de regarder comme des instruments plus vils dans sa main que l'argile dans celle du potier, ou mieux peut-être que l'animal savant dans celle du dresseur. Or voilà que l'un de ces manants affichait maintenant la prétention de rivaliser sur leur propre terrain avec les auteurs en place ! A ce coup Greene ne peut contenir son indignation. Sa rancœur s'accroît au contraire de tout ce que lui ajoute sa vanité de clerc trotté de latin et de grec à Cambridge et d'écrivain fier de pouvoir faire sonner son titre de Maître-ès-Arts des deux Universités.

Si bien que, au moins autant que les repentirs d'un pécheur qui doute de son salut, le *Groatsworth* en ses dernières pages traduit la détresse physique, le dénûment et la vanité ulcérée de son auteur.

IV

Si telles étaient demeurées ses ultimes dispositions, la fin de Greene aurait été plus pathétique encore qu'édifiante. Mais dans la *Repentance of Robert Greene* il montre à la fois plus d'humilité, de contrition, et pour finir d'apaisement.

L'éditeur de la *Repentance* est Cuthbert Burbie, qui dans les premiers mois de l'année avait déjà publié *The Thirde... Part of Conny-catching*. Bien que les exemplaires qu'on en possède ne donnent à cet égard aucune indication, elle fut probablement imprimée par John Danter, au nom de qui

84. — Si l'on admet que tel était son dessein on ne lui fera donc pas grief, comme le fait John H. Ingram dans *Christopher Marlowe and his associates*, d'avoir vilainement satisfait sa rancune contre Marlowe en le désignant à l'attention des autorités. On ne sera pas non plus tenté de voir dans la lettre aux dramaturges, comme le fait Bodensiedt (*Shakespeare's Zeitgenossen*, III, 67-68), un faux perpétré par les ennemis de Greene afin de noircir sa réputation en lui prêtant une mauvaise action.

elle fut inscrite sur les Registres des Libraires⁸⁵. On voit d'abord Cuthbert Burbie la recommander aux lecteurs en raison de son caractère passionné et de sa valeur édifiante⁸⁶. Puis, dans une épître au cours de laquelle il les met en garde contre l'orgueil et la luxure, Greene souhaite aux jeunes anglais dissolus de se réformer. Et enfin on en arrive à la relation de l'expérience religieuse qui lui a permis de laisser descendre en son âme, avant qu'il soit trop tard, l'influence apaisante de la miséricorde divine.

Pécheur invétéré, il ne savait pas voir un avertissement du ciel dans les graves maladies qui à diverses reprises avaient fondu sur lui. Sitôt revenu à la santé, il retombait dans ses errements sans souci de son heure dernière. Et comment s'en serait-il soucié, puisqu'il jugeait que la mort n'était rien de plus que simplement la fin de la vie ? Tout récemment encore il avait donné un exemple frappant de cette coupable indifférence vis-à-vis de l'au delà. C'était dans Aldersgate Street. Des amis l'exhortaient à changer de conduite sous peine de destruction totale. « En quoi celui qui meurt dans son lit », leur demanda-t-il, « est-il mieux que celui qui finit ses jours à Tyburn ? tous doivent à Dieu de mourir une fois ; si de mon vivant je puis avoir ce que je désire cela me suffit : après ma mort advienne que pourra ». Et comme ils lui parlaient de damnation éternelle et le menaçaient des flammes de l'Enfer il leur fit cette réponse, qui frappa de stupeur même les « frères de sa propre confrérie » qui l'entendaient : « L'Enfer ; que me parlez-vous de l'Enfer ! Je sais que si jamais j'y vais j'y aurai la compagnie de plus huppés que moi, je rencontrerai aussi là-bas quelques joyeux drilles, et tant que je n'y serai pas seul je ne me soucie pas du reste. Mais vous ne savez ce que vous dites, car si je ne craignais pas les Jugés du Banc de la Reine plus que les jugements de Dieu, je plongerais avant de dormir ce soir dans le sac du premier bougre venu, et avec les coquillages que j'y trouverais je me donnerais du plaisir autant qu'ils dureraient »⁸⁷.

Or il advint que, rentré chez lui après avoir tenu ces propos impies, de nouveau il tomba malade. Cette fois il connut que sa dernière heure était proche⁸⁸. Et tandis que sans mot dire il faisait un retour sur son passé il ouvrit le « Livre de Résolution ». La description de l'Enfer et de ses tour-

85. — Arber, II, 620. La *Thirde... Part of Conny-catching* et le *Blacke Bookes Messenger* sont enregistrés aux noms de Thomas Scarlet et de John Danter, mentionnés sur les pages de titre comme les ayant imprimés, le premier pour Cuthbert Burbie et le second pour Thomas Nelson.

86. — *Works*, XII, 156 ; éd. Harrison, p. 4 : « Forasmuch as I found this discourse very passionate, and of woonderfull effect to withdraw the wicked from their ungodly waies, I thought good to publish the same ». Signée C. B., cette épître se présente comme adressée par « The Printer to the Gentlemen readers ». Il semblerait que du temps de Greene on ne distinguait pas les termes de « Printer » et de « Publisher » aussi soigneusement qu'aujourd'hui.

87. — *Works*, XII, 163-64 ; éd. Harrison, pp. 11-12 ; cf. Appendice I, B.

88. — Si l'on pouvait accorder à ce passage une valeur autobiographique précise, on verrait ici un écho des conversations tenues entre Greene, Nashe et Will Monox au fameux banquet de vin du Rhin et de harengs marinés, qui aurait donc eu lieu dans Aldersgate Street. Mais cela se peut-il ?

ments qu'il y trouva le plongea dans un trouble extrême. Car maintenant il comprenait que tel était le sort cruel qui l'attendait. N'était-il pas écrit que la mort était le salaire du péché ? Quel espoir pouvait-il donc avoir d'être sauvé, lui qui avait péché sans mesure ? Et dans sa frayeur les dents lui claquaient dans la bouche et il souhaitait que la mort le vînt saisir sans retard. Car en Enfer son âme serait à la torture. Mais dans cet enfer terrestre en lequel il se débattait son corps et son âme souffraient tous deux mille tourments.

En un autre chapitre du même livre, cependant, il vit que si la justice du Seigneur était terrible pour châtier, sa miséricorde était plus grande encore pour pardonner⁸⁹. Lavées dans le sang du Christ, les fautes même teintées du

89. — Il s'agit en l'espèce d'un livre traduit par le fameux Jésuite anglais Robert Parsons de l'*Essercitio della vita christiana* du P. Gaspar Loarte (cf. E. M. Rivière, *Corrections et Additions à la Bibliothèque de la Compagnie de Jésus* de De Backer et Sommervogel, col. 633). Parsons avait publié en 1582 *The first booke of the Christian Exercise, appertayning to Resolution*. De ce livre un auteur protestant, Edmund Bunny, avait en 1584 donné sans le consentement de l'auteur une nouvelle édition comportant d'importantes additions, et intitulée *A booke of Christian exercise, appertaining to Resolution, that is shewing how that we should resolve our selves to become Christians in deed*, by R. P. Perusel and accompanied now with a treatise tending to Pacification, by Edm. Bunny, qui fut imprimée à nouveau en 1585, 1586 et 1589. Contre cette publication de Bunny Parsons avait protesté dès 1585 dans *A Christian Directorie guiding men to their Salvation. Devided into three bookes, the first wherof apperteyning to Resolution, is only contained in this volume, devided into two partes, and set forth nowe againe with many corrections, and additions by th'Authour himself, with reprove of the corrupt and falsified edition of the same booke lately published by M. Edm. Bunny*. Le texte de ce nouveau livre fut à son tour réimprimé en partie dans *The Seconde Part of the Booke of Christian exercise, appertayning to Resolution*, publié en 1590 et réimprimé en 1591 et 1592. C'est probablement au *Christian Directorie* que la *Repentance* se réfère. Des deux chapitres qu'on y mentionne, en effet, le *First booke of the Christian Exercise* de Parsons et le *Book of Christian exercise* de Bunny n'ont que le premier, tandis que *The Seconde Part of the Booke of Christian exercise* n'a que le second. Les deux chapitres ne se trouvent ensemble que dans *A Christian Directorie*, où ils sont respectivement le onzième de la première partie et le premier de la seconde partie. Sur les tourments de l'Enfer on peut lire entre autres choses dans le premier : « Like as the covetous man, doth laie up money daily to make his heape encrease ; so the irrepentant sinner doth heape sinne upon sinne, and God on the contrary side, heapeth vengeance to vengeance, until his measure be ful, to restore in the ende, measure against measure, as the prophet saith, and to paye us home, according to the multitude of our owne abominations » (p. 449). - « Suppose that some one man were tormented in al the parts of his bodie at once, as in his head, his eyes, his tongue, his teeth, his stomak, and in al other joints and members of his bodie besides : suppose (I say) he were most cruelly tormented with extreme paines in all these parts together without ease or intermission. What thing could be more miserable then this ? what sight more lamentable ? what calamitie more unspeakable ? If thou shouldest see but a brute beast lye in the streete thus afflicted : I know thou couldest not but take compassion of him. Well then, consider what difference there is betwene abiding thes paines for a week, or for al eternitie : in suffering them upon a softe bedde, or upon a burninge gridiron and boiling furnace : among a mans friends comforting him, or among the furies of hel whipping and tormenting him.. But yet to penetrate these things a litle further : not onelie al these partes of the body which have bene instruments to sinne, shalbe tormented together in this place of punishment ; but also everie sense both external and internal for the same cause, shalbe afflicted with his particular torment, contrarie to the object wherein it delited most, and toke pleasure in this world » (p. 460-61). — « The paines in hel are exercised, not for chastisement, but for affliction onlie, and torment of the patients » (p. 462).

plus vif incarnat deviendraient blanches comme neige. Celles de David adultère et assassin, celles de Pierre coupable d'avoir renié son maître et de s'être parjuré, leur avaient été pardonnées dès qu'ils s'étaient repentis. Ne pouvait-il espérer que les siennes le seraient également ? Il ne l'osait d'abord, car il se disait que la différence était grande entre ces élus du Seigneur et lui-même, créature vicieuse et corrompue dès l'enfance, et qui jamais n'avait en sa conscience éprouvé le moindre remords. Mais il reprit bientôt confiance en se rappelant la parole d'Isaïe (Esay), que dès qu'un pécheur se repentirait le Seigneur effacerait de Sa mémoire tout souvenir de ses fautes. Ainsi rasséréné, il eut désormais assez de force pour résister au démon, et éviter d'être plongé dans un désespoir sans remède. Et puisque, faisant un suprême examen de conscience, il l'avait repassée en son esprit, il croyait bon de placer maintenant sous les yeux de ses lecteurs une brève relation de sa vie.

Enfant indocile, étudiant indiscipliné, mauvais mari, auteur de vains et frivoles ouvrages, il avait de tout temps été entièrement adonné au mal. A son retour d'Italie, où il avait « vu et pratiqué des vilénies abominables à dire », « toutes les vilénies qui sont sous la calotte des cieux », il se savait « aussi mauvais que le plus mauvais ». Etabli ensuite à Londres, il ne tarda guère à « résoudre que rien n'était mauvais de ce qui était profitable, et à se trouver si confirmé en toute espèce de malfaisance, qu'il prenait autant de plaisir au péché que divers en la piété, et trouvait dans la vilénie autant de félicité que d'autres dans l'honnêteté ». Il n'épargnait même pas ses amis les plus chers, mais se comportait envers eux de telle manière que leur amitié se changeait en totale inimitié, ou que du moins ils renonçaient à sa compagnie pour jamais. Et dans les tavernes où seules pour finir il trouvait bon accueil en raison de ses dépenses immodérées, il se faisait verser à boire à crédit pour infiniment plus d'argent qu'il n'avait l'intention d'en jamais débours⁹⁰.

On l'avait tout à l'heure entendu gémir et se désespérer parce que retentissaient dans ses oreilles « les plaintes des pauvres hommes qu'il avait lésés ». Et aussitôt après il s'écriait : « Maintenant je me rappelle (bien que trop tard) avoir lu dans les Ecritures que les adultères, les blasphémateurs, les voleurs et les assassins n'hériteront pas le royaume du Ciel. Quel espoir puis-je donc avoir de trouver grâce quand (abandonné de toute grâce) j'ai surpassé tous les autres en ces sortes de péchés ? »⁹¹. Mais dans ces cris et ces lamentations il faut incontestablement faire la part de l'hyperbole. Les seuls péchés qu'il avait dès l'abord retenus contre lui-même étaient de

90. — V. Appendice I, B.

91. — *Works*, XII, 166, éd. Harrison, p. 14 : « Oh I feelee a hell already in my conscience, the number of my sinnes do muster before my eies, the poore mens plaints that I have wronged, cries out in mine eares and saith, *Robin Greene* thou art damnd ; nay, the justice of God tels mee I cannot bee saved. Now I do remember (though too late) that I have read in the Scriptures, how neither adulterers, swearers, theeves, nor murderers shall inherite the kingdome of heaven. What hope then can I have of any grace, when (given over from all grace) I exceeded all other in these kinde of sinnes ? »

s'être enivré sans mesure, et plus encore d'avoir eu sans cesse le juron à la bouche, et comme un véritable athée d'avoir méprisé l'enseignement de la religion. Après qu'il s'est assimilé aux « adultères, blasphémateurs, voleurs et assassins », il ramène encore la portée de ses fautes à ceci qu'il est resté sourd aux avertissements de l'esprit divin qui lui criait : « L'ivrognerie est un vice, la paillardise est un vice »⁹². Or la relation de sa vie qui est comme le deuxième chapitre de la *Repentance* le dépeint, elle aussi, essentiellement sous les traits d'un invétéré buveur et grand coureur de femmes, à l'humeur volontiers querelleuse, qui blasphémait contre la majesté du Seigneur et négligeait la parole de ses ministres. L'épisode le plus long et le plus détaillé en est celui qui décrit comment une fois, mais une fois seulement, la prédication enflammée d'un saint homme fit sur lui une impression que la perversité de sa nature rendit éphémère. Les conseils que, pour en résumer l'enseignement, il adresse aux jeunes anglais, sont « d'obéir à leurs parents, de fuir la paillardise, l'ivrognerie, les jurons, les blasphèmes, le mépris du divin verbe et tels graves et grossiers péchés »⁹³. Sur l'article de la stricte honnêteté il se peut que, tel qu'il apparaît dans la *Repentance*, Robert Greene n'ait pas toujours été aussi scrupuleux qu'il l'aurait dû. Le portrait qui s'en dégage est tout de même celui d'un débauché et d'un homme de mœurs relâchées, peu respectueux des préceptes de la religion en matière de morale individuelle, plutôt que d'un malfaiteur coupable de crimes qui lui auraient donné maille à partir avec ces juges de la Reine qu'en sa blasphématoire outrance il disait redouter plus que les jugements de Dieu⁹⁴.

Il se reproche aussi la frivolité de ses fictions amoureuses et son activité de dramaturge. Mais du moins il remercie le Seigneur de lui avoir inspiré la résolution d'écrire contre les malandrins⁹⁵. Et en dépit de la force avec laquelle il dénonce ses péchés le ton demeure celui d'un homme qui, parce qu'il a été touché par un vrai repentir, s'est repris à espérer en la miséricorde divine⁹⁶.

L'appendice en lequel ses derniers moments sont décrits confirme que,

92. — *Works*, XII, 167, éd. Harrison, p. 15 : « Oh I have sinned, not against the Father, nor against the Sonne, but against the holy Ghost : for I presumed upon grace, and when the spirit of God cried in my mind & thought, and said, drunkennes is a vice, whoredome is a vice; I carelesly (in contempt) resisted this motion, and as it were in a bravery, committed these sinnes with greedines ».

93. — *Works*, XII, 180, éd. Harrison, p. 27 : « Let my repentant ende be a generall example to all the youth in Engiand to obey their parentes, to flie whoredome, drunkennes, swearing, blaspheming, contempt of the word, and such greevous and grosse sinnes ».

94. — Même parlant d'un temps où « whosoever was worst, I knewe my selfe as bad as he », tout ce qu'il confesse est que « I was drownd in pride, whoredome was my daily exercise, and gluttony with drunkennes was my onely delight ». (cf. éd. Harrison, p. 23).

95. — V. Appendice I, B.

96. — *Works*, XII, 174, éd. Harrison, p. 22 : « And did I not through hearty repentance take hold of Gods mercies, even these detestable sinnes woulde drench me downe into the damnable pit of destruction; for *Stipendium peccati mors* ».

« après qu'il eut rédigé le discours précédent... il demeura fort patient et pénitent » et cessa désormais de jurer et blasphémer comme il avait coutume de faire »⁹⁷. Et sous forme de conseils envoyés par Greene à l'un de ses amis, et de la prière qu'il élevait vers le Seigneur au temps de sa maladie, deux autres appendices nous transmettent les fruits de son repentir et de sa contrition.

V

Cuisants regrets laissés par une fort peu chrétienne existence de joyeux bohème, de mauvais garnement, et d'auteur frivole ; douloureuses réflexions, d'autant plus amères que la vanité blessée les lui inspirait pour une part, sur l'abandon où le laissaient en son extrême besoin et les compagnons de ses débauches et ces acteurs qu'il méprisait et jalousait tout à la fois ; folles terreurs devant le gouffre d'Enfer ouvert tout béant, puis apaisement au sein du repentir et de la confiance en la miséricorde divine : telles seraient donc, d'après le *Groatsworth of Witte* et la *Repentance*, les émotions successivement traversées par Robert Greene aux derniers jours ou aux dernières semaines de son existence.

Mais l'authenticité de la *Repentance* a été contestée elle aussi.

Ici encore on fait état, bien entendu, des textes qui présentent le *Groatsworth* comme le dernier ouvrage de Greene. Chez certains critiques tout au moins cela ne va pas sans un certain défaut de logique. On commence par invoquer l'existence de la *Repentance* pour s'inscrire en faux contre ces textes et mettre en doute l'authenticité du *Groatsworth*. Puis, conférant à ces mêmes textes une autorité qu'on leur refusait l'instant d'avant, on fait valoir qu'ils signifient que Greene n'écrivit plus rien après le *Groatsworth*, et on en tire la conclusion que la *Repentance* est apocryphe. Cette prétention à gagner sur les deux tableaux ne laisse pas d'être excessive⁹⁸.

Même invoqués contre la *Repentance* seule, les textes dont il s'agit ne sont d'ailleurs pas plus probants que lorsqu'on en veut tirer argument pour établir que le *Groatsworth* ne fut pas écrit par Greene aux dernières semaines de sa vie. Du fait que l'auteur du premier de ces ouvrages ne prévoyait pas, au moment où il l'écrivait, qu'il le ferait suivre d'un autre, on ne saurait conclure en tout cas qu'aucun autre ne le suivit effectivement.

On devrait peut-être accorder plus de poids à la déclaration de William

97. — *Works*, XII. 184 ; éd. Harrison, p. 31 : « After that he had pend the former discourse... hee continued most patient and penitent ; yea, he did with teares forsake the world, renounced swearing, and desired forgiveness of God and the worlde for all his offences : so that during all the time of his sicknesse (which was about a moneths space) hee was never heard to sweare, rave, or blaspheme the name of God as he was accustomed to do before that time, which greatly comforted his welwillers, to see how mightily the grace of God did worke in him ».

98. — Cf. notamment Sanders, *Robert Greene and his Editors*, et pour une critique fort pernitente de son attitude sur ce point Jenkins. *Op. cit.*

Wright, qui dans une adresse aux lecteurs présente le *Groatsworth* comme la dernière chose écrite par Greene. Mais tout bien considéré cette déclaration ne saurait elle non plus être tenue pour décisive. Si ce n'est guère probable, il est à tout le moins possible que William Wright ait ignoré l'existence de la *Repentance* et sa publication prochaine. Ou bien, en étant informé, il a fait passer avant le respect scrupuleux de la vérité le désir de « faire mousser » l'ouvrage qu'il éditait. Dans une hypothèse comme dans l'autre il n'y a rien dans ses paroles qui doive nécessairement nous faire rejeter la *Repentance* hors du canon de l'œuvre de Greene⁹⁹.

Ces paroles auraient une tout autre portée si, comme on est surpris de le lire sous la plume de Churton Collins, elles avaient Henry Chettle pour auteur¹⁰⁰. Puisqu'elles ne sont pas de lui on en est réduit, si l'on veut invoquer son autorité contre la *Repentance*, à observer que bien qu'il semble avoir eu les papiers de Greene à sa disposition Chettle ne fait pas la moindre allusion à cette ultime confession¹⁰¹. Et on s'empresse de renforcer la portée de cette remarque en ajoutant, d'une part que Greene n'a annoncé à aucun moment son intention d'écrire la *Repentance*, et de l'autre qu'il est difficile d'admettre que, malade comme il l'était, il ait pu écrire tant de choses aux derniers jours de sa vie.

Nous avons, quand ils étaient opposés au *Groatsworth*, fait voir la faiblesse de ces deux derniers arguments¹⁰². Ils ne gagnent pas en force à être appliqués à la *Repentance*. Et quant à ce qu'on appelle le silence de Chettle il n'est peut-être pas aussi complet qu'on se plaît à le dire. Du moins doit-on se demander s'il n'y aurait pas une acceptation implicite du contenu de la *Repentance* dans les paroles mises par lui dans la bouche du fantôme de Greene, que dans *Kind-Harts Dreame* on peut entendre, en réponse aux attaques de Gabriel Harvey contre sa mémoire, proclamer qu'il a fait une fin repentante et a eu un enterrement chrétien¹⁰³.

Le silence de Chettle d'ailleurs, si silence il y avait, n'aurait pas nécessairement la signification qu'on lui prête. Car si l'auteur de *Kind-Harts Dreame* ne témoigne pas expressément en faveur de l'authenticité de la *Repentance*, du moins ne prononce-t-il pas un seul mot qui conduise à en douter. Or la *Repentance* avait précédé de plusieurs mois cet opusculé dans le-

99. — V. ci-dessus, pp. 511-12.

100. — *Plays and Poems*, p. 51 : « Chettle... distinctly states that the *Groatsworth* was Greene's last book », avec cette note : « Address to the readers in *Groatsworth* ».

101. — Ainsi que le fait encore Churton Collins, *loc. cit.*

102. — V. ci-dessus, pp. 510-11. Mr Sanders oppose les deux arguments aussi bien au *Groatsworth* qu'à la *Repentance*. Avant lui Churton Collins n'avait invoqué que le premier, et seulement contre la *Repentance*.

103. — Ed. Harrison, p. 36 : « But for my povertie, meethinkes wisdom would have brided that invective, for *Cuivis potest accidere, quod cuiquam potest*. The beginning of my dispraisers is knowne, of their end they are not sure. For my life, it was to none of them at any time hurtful: for my death, it was repentant: my buriall like a Christians ».

quel Chettle mettait en scène le fantôme de Greene et s'expliquait sur la publication du *Groatsworth*. Et puisqu'en plus de celui-ci il nous dit que Greene avait laissé « de nombreux papiers aux mains de divers libraires », on peut sans doute admettre qu'au nombre de ces papiers il y avait précisément la *Repentance*¹⁰⁴.

Les auteurs soucieux d'établir que celle-ci est apocryphe se sont attachés, évidemment, à écarter cette interprétation des paroles de Chettle. Le Dr Vetter avait déjà suggéré que, en même temps qu'au *Groatsworth*, Chettle avait voulu faire allusion aux pièces de théâtre de Greene et à ceux de ses ouvrages en prose, la seconde partie de *Mamillia*, *Alcida*, *Orpharion* et le *Mourning Garment*, qui d'après ce critique allemand n'avaient pas encore été publiés à la mort de leur auteur¹⁰⁵. Mr Sanders a repris cet argument sous une forme plus subtile et plus imprécise à la fois. Les termes employés par Chettle, écrit-il en substance, sembleraient se rapporter à des ouvrages écrits par Greene avant sa dernière maladie, et qui pour une raison ou pour une autre n'avaient pas été publiés de son vivant, plutôt qu'à des morceaux écrits sur son lit de mort et venus ensuite en la possession des libraires. Puisque la *Repentance* peut très bien avoir été écrite, en partie du moins, avant la maladie de Greene, une interprétation stricte des paroles de Chettle pourrait autoriser la conclusion que Greene en était l'auteur, mais nullement qu'elle était une authentique confession de la dernière heure¹⁰⁶.

Mr Sanders a bien raison de laisser les choses dans un plus grand vague que ne l'avait fait son prédécesseur. Plutôt qu'au domicile de Greene, il est vraisemblable en effet que les manuscrits de ses pièces se trouvaient aux mains des acteurs qui les avaient jouées. Depuis la date à laquelle le Dr Vetter écrivait, on a d'autre part découvert un exemplaire de l'un des ouvrages en prose mentionnés par lui, le *Mourning Garment*, qui porte la date de 1590, et cette découverte ne fait que mieux souligner combien il était imprudent de sa part d'affirmer, parce que les premières éditions connues en étaient postérieures à la mort de Greene, que ces quatre romans n'avaient pas été publiés du vivant de leur auteur, au temps de leur inscription sur les Registres des Libraires¹⁰⁷. Ce ne pouvaient guère être là, pas plus que les pièces de théâtre, les « nombreux papiers » dont parlait Chettle. Mr Sanders est trop averti pour n'en avoir pas conscience. Mais il voudrait nous persuader que Chettle faisait allusion à des « papiers » rédigés par Greene, non pas sur son lit de mort, mais à quelque époque antérieure. Puisque parmi ces papiers Chettle mentionne le *Groatsworth*, et que celui-ci nous paraît bien dater tout

104. — Cet argument est également présenté par Churton Collins, qui finit d'ailleurs par conclure à l'authenticité « substantielle » de la *Repentance*.

105. — *Op. cit.*, p. 149.

106. — *Robert Greene and his Editors*, p. 409.

107. — Rappelons que la seconde partie de *Mamillia*, *Alcida*, et *Orpharion*, dont les premières éditions connues portent les dates de 1593, 1617 et 1599, furent inscrits sur les Registres des Libraires respectivement les 6 septembre 1583, 9 décembre 1588 et 9 février 1590.

entier de 1592 et avoir été achevé par Greene, sinon commencé, au cours de sa dernière maladie, nous ne pourrions sans contradiction nous ranger à cette manière de voir. Nous n'affirmerons pas pour autant que le témoignage de Chettle apporte la preuve que la *Repentance* fut écrite par Greene sur son lit de mort. Du moins ne voyons-nous, dans les termes dont il se sert, rien qui nous interdise de l'admettre.

Il ne suffit d'ailleurs pas à Mr Sanders d'avoir donné des paroles de Chettle une interprétation favorable à la thèse qu'il soutient. Il est gêné par le fait que celui-ci n'a pas dénoncé, en termes exprès, la *Repentance* comme un faux. Aussi s'efforce-t-il de réduire la portée de son silence. Et alors il imagine on ne sait quel marché. Pour qu'ils ne dénoncent pas le faux qu'il avait perpétré dans le *Groatsworth* Chettle n'aurait rien dit, de son côté, de celui dont s'étaient rendus coupables les personnages qui avaient cherché à monnayer la réputation de Greene, sinon en produisant sous son nom un ouvrage auquel il n'avait eu aucun part, du moins en arrangeant celui-ci et en le présentant au public pour autre chose que ce qu'il était en réalité¹⁰⁸.

Convaincu comme nous le sommes de l'authenticité du *Groatsworth*, nous nous trouvons encore dans l'impossibilité d'accepter cette explication de l'attitude de Chettle. Même tenant le *Groatsworth* pour un faux, nous aurions d'ailleurs beaucoup de peine encore à y souscrire. Nous sommes pour cela trop en défiance contre le penchant qui porte Mr Sanders à soupçonner systématiquement, et comme de parti pris, tout un chacun, et à édifier des constructions hypothétiques sur la base mouvante de ses soupçons.

Il ne s'en fait pas faute ici encore. Parce que l'éditeur Cuthbert Burbie était établi depuis peu, et assurément désireux de gagner de l'argent et de tirer avantage de la popularité de Greene, il fait valoir qu'il devait être naturellement tenté, s'il n'avait aucun ouvrage de lui à publier, à en fabriquer un ou à le faire fabriquer. Puisqu'il lui paraît qu'il pouvait céder à cette tentation il se convainc qu'il y céda en effet. Il trouve d'ailleurs une raison nouvelle d'en être persuadé dans le fait que ce même éditeur avait déjà publié, quelques mois plus tôt, un des « Cony-catching pamphlets » de Greene¹⁰⁹. Ce fait ne prouve, évidemment, rien de pareil. Il nous invite seulement à regarder comme normal que Cuthbert Burbie ait été du nombre des éditeurs qui cherchèrent à se procurer, pour les publier, les papiers laissés par Greene après sa mort. Nous ne pouvons décidément suivre Mr Sanders sur ce terrain¹¹⁰.

Nous ne voyons pas davantage le moyen de faire nôtres les hypothèses mises en avant par Mr Charles Crawford. D'une part celui-ci nous dit re-

108. — *Robert Greene and his Editors*, p. 409.

109. — *Ibid.*, 408.

110. — En quoi nous nous trouvons une fois de plus d'accord avec Mr Jenkins, qui sur ce point comme sur le précédent remontre en termes excellents tout ce qu'il y a d'excessif dans le scepticisme de Mr Sanders, *Op. cit.*, pp. 35-36.

connaître la prose de Nicholas Breton, bien qu'elle soit signée C.B. et se présente comme écrite par Cuthbert Burbie, dans l'épître de l'« imprimeur » aux lecteurs publiée en tête de la *Repentance*¹¹¹. Et de l'autre il attribue à ce versatile écrivain la suite de poèmes à l'éloge de Greene, intitulée *Greenes Funeralls*, qui parut en 1594 sans que l'auteur soit désigné autrement que par des initiales : R.B. Churton Collins avait déjà émis l'opinion que le « sonnet » 12 de cette suite est une traduction en vers de la prière, publiée avec la *Repentance*, que Greene prononçait au cours de sa dernière maladie¹¹². Sans écarter cette manière de voir, Mr Crawford assure de son côté que ce « sonnet » répète en partie la substance de l'épître placée en tête de la *Repentance* sous la signature, qu'il tient pour fausse, de Cuthbert Burbie. Il en conclut que la *Repentance* et les *Greenes Funeralls* ont l'un et l'autre été préparés pour l'impression par celui qui est à ses yeux le véritable auteur de cette épître, Nicholas Breton¹¹³. Et dans cette hypothèse il cesse de lui paraître surprenant que la *Repentance*, comme cela aurait dû se produire, assure-t-il, si elle avait été recueillie parmi les papiers de Greene avec le *Groatsworth*, n'ait pas été inscrite sur les Registres des Libraires en même temps que lui. Le délai s'explique par le fait qu'il fallut quelque temps pour en préparer le manuscrit, peut-être d'ailleurs en utilisant des brouillons ou des ébauches laissés par Greene.

La publication des *Greenes Funeralls*, il est vrai, intervint seulement en 1594. Mais Mr Crawford s'est persuadé que le recueil fut composé beaucoup plus tôt. Il croit entendre, aux « sonnets » 7 et 8, l'auteur inviter Thomas Watson à se joindre à lui pour défendre la mémoire de Greene contre ses détracteurs. Et il observe que ce Thomas Watson fut enterré à Londres, dans le cimetière de St Bartholomew the Less, le 26 septembre 1592.

Il faudrait donc admettre que Nicholas Breton a été mû, dans cette affaire, en partie par le désir du gain et en partie par celui de donner des derniers moments de Greene une relation favorable à sa mémoire. Or d'autres critiques ont vu dans la *Repentance*, en raison des accusations d'immoralité et d'impiété qu'elle porte contre lui, l'effet d'une machination ourdie par les ennemis de son auteur supposé¹¹⁴. Mais la thèse de Mr Crawford se heurte à des difficultés plus sérieuses.

Et d'abord sur le chapitre des dates. Il est maintenant établi que la première édition des *Four Letters* de Gabriel Harvey, qui contenait le principal de ses attaques contre Greene, fut achevée d'imprimer peu de temps

111. — « *Greenes Funeralls* », 1594, and *Nicholas Breton*.

112. — *Plays and Poems*, I, 52.

113. — En quoi il se sépare des autres critiques, qui hésitent entre l'attribution des *Greenes Funeralls* à Richard Barnfield ou à Barnabe Rich. V. ci-dessous, p. 549, n. 11.

114. — Telle est par exemple l'opinion exprimée par Ernest Faligan, *De Marlovianis Fabulis*, ch. III. Leur simple juxtaposition nous paraît suffisante à faire ressortir le caractère fallacieux de ces hypothèses qui attribuent tour à tour, aux faussaires à l'industrie de qui nous devrions la *Repentance*, des intentions et des mobiles aussi nettement contradictoires.

après le 16 septembre 1592¹¹⁵. Bien que la marge soit réduite, il serait donc possible que l'auteur de *Meliboeus* eût été invité à défendre la mémoire de son infortuné confrère avant le 26 du même mois. Mais il n'est pas certain que, pour lui être adressés, les deux « sonnets » qui sont censés contenir cette invitation eussent dû être écrits aussi tôt. Si un « Thomas Watson, gent. » fut bien enterré dans le cimetière de St Bartholomew the Less le 26 septembre 1592, son identification avec le poète n'est rien de plus en effet qu'une conjecture plausible¹¹⁶. Il resterait encore à Mr Crawford à en faire une certitude. Tant que cela n'est pas fait, il reste possible que la composition des *Greenes Funeralls* ait eu lieu beaucoup plus tard qu'il ne le dit. Et donc il n'est pas prouvé que la rédaction de ce recueil, et la publication de la *Repentance*, représentent deux aspects concordants d'une même manœuvre destinée à défendre la mémoire de Greene.

Cela même dans l'hypothèse la plus favorable à Mr Crawford, nous voulons dire celle dans laquelle on tiendrait pour établi que l'auteur des *Greenes Funeralls* invite bien Thomas Watson à se joindre à lui pour répondre aux détracteurs de Greene. Or si les « sonnets » 7 et 8, dans lesquels on croit lire cette invitation, sont bien adressés sous le nom d'Amyntas à un poète pastoral, Thomas Watson n'y est pas désigné clairement. Il n'est pas du tout certain que ce soit lui à qui R.B. fait appel. Et c'est pour l'hypothèse de Mr Crawford une faiblesse de plus.

La plus grave lui vient toutefois de ce qu'il n'a pas prouvé que cet R.B., quelle que soit d'ailleurs son identité, ait eu une part quelconque à la publication de la *Repentance*.

Cette hypothèse repose essentiellement sur la ressemblance que l'on dit apercevoir entre le « sonnet » 12 des *Greenes Funeralls* et certaines parties de la *Repentance*, qui d'ailleurs sont extérieures au corps de l'ouvrage. Il s'agit en réalité d'un court poème fait de trois strophes saphiques. Il serait assurément surprenant qu'une pièce aussi brève pût à la fois répéter en partie une épître et traduire une prière qui à elles deux ont plus de trois pages. En fait, nous ne trouvons là pour notre part ni l'écho ni la traduction dont on nous parle, sans d'ailleurs préciser ni citer côte à côte les passages censés se correspondre¹¹⁷. Et l'hypothèse perd ainsi tout appui. Car Mr Crawford ne

115. — Cf. Francis R. Johnson, *The first edition of Gabriel Harvey's Four Letters*.

116. — Cf. E. Arber, introduction à *Thomas Watson, Poems*, London, 1870, p. 13, et *Dictionary of National Biography*, XX, 947, art. Watson. On lit dans ce dernier : « The poet seems to be identical with the « Thomas Watson, gent. », who was buried in the church of St Bartholomew the less « on 26 sept. 1592 ».

117. — Voici du moins le texte du « sonnet » (éd. Mc Kerrow, p. 85) :

« Father of Heaven, for thy mercies meekenes,
And thy sweete Sonnes sake, Christ the redeemer,
Pardon, Oh pardon, sinfull offender,
Lord I beseech him.

And though his age, here on earth were a loathsome
Puddle of filthynes, inly poluted,
With all abuse, that can be devised,
Yet was his ending;

montre nulle part sur des exemples que la *Repentance* et les *Greenes Funeralls* sont écrits dans le style habituel à Nicholas Breton. Il assure simplement que sa prose se rencontre dans l'Épître de l'imprimeur aux lecteurs de la *Repentance*, mais là encore il néglige de nous dire à quels traits il la reconnaît. Et ainsi il ne prouve, ni que la *Repentance* et les *Greenes Funeralls* soient de la même main, ni que Nicholas Breton ait eu aucune part à leur rédaction et à leur publication.

C'est d'ailleurs merveille de voir comme les mêmes ouvrages peuvent susciter des hypothèses contradictoires. Avant que Mr Crawford ait cru pouvoir démontrer, en s'appuyant sur le texte des *Greenes Funeralls*, le caractère apocryphe de la *Repentance*, Churton Collins avait présenté la prétendue traduction par le mystérieux R.B. d'une prière publiée avec la *Repentance* comme la preuve qu'il croyait à l'authenticité de cette confession posthume¹¹⁸. On ne voit pas à la vérité, à supposer même qu'il soit bien la traduction qu'on y décèle, comment le « sonnet » 12 des *Greenes Funeralls* pourrait rien prouver de pareil. Et bien qu'il ait plus de réalité il est facile encore de s'exagérer la portée du témoignage fourni par Thomas Bowes dans l'Épître aux lecteurs de sa traduction, publiée en 1594, de la seconde partie de l'*Académie Française* de La Primaudaye. Thomas Bowes dénonce, dans cette épître, l'athéisme de ses contemporains, et pour mieux prouver l'étendue du mal il cite les blasphématoires réponses faites par le personnage qui se confesse dans la *Repentance* aux amis qui le voulaient persuader d'adopter un meilleur genre de vie. Il accepte donc, sans la moindre réserve, la réalité de l'incident. Et il ne doute pas un instant que Greene en ait été le malencontreux héros. Du moins le désigne-t-il clairement en disant que de son vivant ce drôle « avait les presses à son commandement pour publier ses lascifs écrits » et corrompre l'âme de ses jeunes contemporains¹¹⁹. Si l'on ajoute que, puisqu'ils avaient probablement reçu tous deux à la même session leur grade de Maître-ès-Arts au Collège de Clare, Greene était loin d'être un inconnu pour le personnage qui se livrait à cette attaque contre sa mémoire, ce témoignage peut ne point paraître négligeable. A bien considérer les choses, cependant, Thomas Bowes confirme la vérité du por-

Ending a myrrour, of a man molested,
One over-whelmed with his iniquities,
And to be holpen alone by the *Jesus*
Saviour of all men ».

Les textes de la *Repentance* que l'on en rapproche se trouvent dans l'éd. Grosart, *Works*, XII, pp. 155-56 et 187-88, et dans l'éd. Harrison, pp. 3-4 et 33-34.

118. — *Op. cit.*, I, 52.

119. — F° B 4 : « And yet this fellowe in his life time, and the middest of his greatest ruffe, had the Presse at commaundement to publish his lascivious Pamphlets, whereby he infected the hearts of many yoong Gentlemen and others with his poysonfull platforms of love, and divellish discourses of fancies fittes : so that their mindes were no lesse possessed with the toyes of his irreligious braine, then their chambers and studies were pestered with his lewde and wanton bookes ».

trait de Greene donné par la *Repentance* plutôt peut-être que l'authenticité de celle-ci. Et même s'il nous déclarait nettement qu'il la tient pour authentique, la portée de son dire serait encore réduite par le fait que dans l'ardeur de sa passion partisane il devait tout naturellement être porté à accepter sans contrôle un ouvrage dont il pouvait tirer un aussi bon parti pour sa polémique contre les « athées »¹²⁰.

Dans le cas de la *Repentance* comme dans celui du *Groatsworth* on se trouve ainsi ramené, pour juger de son authenticité, à considérer l'ouvrage en lui-même¹²¹. Il convient d'ailleurs de distinguer entre le corps même de la *Repentance* et les quelques appendices qui s'y ajoutent. Il est trop évident que la relation de la mort de Greene qui figure parmi eux ne saurait être de lui. Mais on y peut lire la lettre écrite par le moribond pour dire à sa femme

120. — Signalé d'abord par Dyce, le témoignage de Bowes en faveur de l'authenticité de la *Repentance* est invoqué après lui notamment par Storojenko et par Churton Collins. Sa valeur est contestée par le Dr Vetter et par le Prof. Sanders. Celui-ci en particulier trouve tout naturel, puisqu'elle était défavorable à sa mémoire, que les ennemis de Greene aient fait état de la *Repentance* comme s'il s'était agi d'une œuvre authentique. Mais il considère, avec Churton Collins, que l'auteur des *Greenes Funeralls* fait de même. Et cette attitude des amis de Greene lui paraît plus difficile à expliquer. Il en est réduit à écrire : « Reasons which we cannot now discover may have led Greene's friends to keep silent ». A moins que les raisons qu'ils avaient de ne pas dénoncer le faux eussent été tout simplement qu'il n'y en avait pas dans l'affaire. Reconnaissons toutefois la justesse de l'observation présentée par Mr Sanders lorsqu'il écrit : « Acceptance of the *Repentance* is by no means proof of its genuineness ; too many literary hoaxes have been successfully perpetrated for acceptance to be held as a sound criterion of authenticity », *Robert Greene and his Editors*, p. 409.

121. — Nous n'avons pas cru devoir mentionner dans les pages précédentes une autre hypothèse encore, que Collier avait mise en avant (« The Registers of the Stationers' Company », *Notes and Queries*, 3rd Series, I (1862), p. 322), et qui est aujourd'hui abandonnée sans n'avoir jamais été retenue que par W. C. Hazlitt (*Handbook to the popular... literature of Great Britain*, p. 289). Dans l'Épître aux Lecteurs de *The Blacke Dogge of Newgate*, ouvrage inscrit sur les Registres des Libraires le 8 janvier 1596 (Arber, III, 56), un certain Luke Hutton fait allusion à sa *Repentance*, qui a été « so welcome, and so much the better because it was mine ». Collier voulait qu'il eût ainsi revendiqué la paternité de celle qui, quelques années plus tôt, avait été publiée sous le nom de Greene. Il pouvait d'autant mieux avancer cette hypothèse que la *Repentance* de Luke Hutton ne nous est pas parvenue. Mais il avait en ce faisant négligé le témoignage de Cooper (*Athenae Cantabrigienses*, II, 540), que Storojenko pour sa part lui a opposé (*Works*, éd. Grosart, I 151-52). Cooper nous apprend que la *Repentance* de Luke Hutton était en vers. On peut ajouter à cela que dans le catalogue, établi en 1713, des manuscrits en la possession de Ralph Thoresby, elle est décrite comme un poème dédié à « Hen. Earl of Huntington » (Ralph Thoresby, *Ducatus Leodiensis, London*, 1715, à la suite duquel on trouve *Museum Thoresbyanum : or, a Catalogue of the Antiquities preserved in the repository of Ralph Thoresby, London*, 1713. La *Repentance* de Luke Hutton figure dans le catalogue des « Manuscrits in-Quarto », p. 532. n° 131). - Collier relevait encore que *The Blacke Dogge of Newgate* contenait une allusion à la mort de Greene. Elle se rencontre dans : « A Dialogue betwixt the Author and one Zawny, who was a Prisoner in Newgate » : « Gentlemen », dit Zawny, « though I want eloquence, yet you shall see I have a rowling toung, deepe knowledge, and am a rare fellow to bewray many matters touching Cunny-catching. Maister Greene God be with thee, for if thou hadst been a live, knowing what I know, thou wouldst as well have made worke as matter ». Cela n'a plus le moindre rapport avec la *Repentance*.

tout ce qu'il devait aux Isam et la prier de leur rembourser les dix livres qu'ils lui avaient avancées. Harvey donne, de cette ultime missive, une version assez voisine de celle qui se rencontre ici pour faire l'effet d'un abrégé rédigé par lui de mémoire, et de cette concordance essentielle on conclut habituellement, et avec raison à notre avis, que les éditeurs de la *Repentance* avaient bien eu des papiers de Greene entre les mains. Sans qu'il soit décisif, il y a là un argument susceptible de créer une présomption favorable à l'authenticité du dernier ouvrage de Greene. Et c'est pourquoi, préoccupé comme il l'est de prouver que cet ouvrage est apocryphe, Mr Sanders s'est longuement efforcé de ruiner la valeur du tableau des derniers moments de Greene tracé par Gabriel Harvey. Il ne nous semble pas qu'il y soit parvenu¹²². Mais même à supposer qu'elle eût rencontré un succès entier sa démonstration n'aurait pas la portée qu'il lui attribue. Si l'on admet que, au lieu d'avoir été écrite par Greene, la lettre publiée avec la *Repentance* a été inventée de toutes pièces, il n'est pas prouvé pour autant en effet que la *Repentance* elle-même n'est pas authentique.

Faut-il voir cette preuve, comme le voulait Bodenstedt, dans le fait que le ton de l'auteur n'est pas celui d'un pécheur repent, et que le style de l'ouvrage est inférieur à celui de tous les autres écrits de Greene¹²³ ? La première de ces deux affirmations ne laisse pas de surprendre. Elle ne s'explique guère que dans l'hypothèse, mise en avant par Storojenko, suivant laquelle Bodenstedt ne connaissait de la *Repentance* que les extraits cités par Dyce en tête de son édition des pièces de Greene. Et sur le second point Storojenko répond à Bodenstedt que la faiblesse du style de la *Repentance* serait plutôt un argument en faveur de son authenticité. Le moribond qu'était Greene, dit-il, n'avait pas le temps de polir soigneusement son style¹²⁴. On peut certes objecter à cela, comme le fait Mr Sanders, que ce travail de polissage n'était jamais le fait de Greene. Mais cela dit on n'aura pas encore démontré que la *Repentance* est apocryphe. Et il ne suffira pas, pour y parvenir, d'ajouter comme le fait encore Mr Sanders que lorsqu'on parle de « style plus faible » cela veut dire en réalité « style différent »¹²⁵. L'argument pourrait avoir de la valeur si la manière de Greene n'avait jamais varié, et si aucun des divers styles successivement ou alternativement pratiqués par lui n'avait quoique ce fût de commun avec celui de la *Repentance*. Bien loin qu'il en soit ainsi Storojenko a pu invoquer, en faveur de l'authenticité de la *Repentance*, la ressemblance de style et d'atmosphère qu'il découvrait entre elle et certaines parties au moins de l'œuvre de Greene¹²⁶. Et quoi qu'il ait pu écrire lorsqu'il s'attachait à réfuter son devancier, Mr Sanders lui-même est prêt à admettre qu'une partie au moins de la *Repentance* est bien de la

122. — V. ci-dessus, p. 495, n. 16.

123. — *Shakespeares Zeitgenossen*, III, 59.

124. — *Works of Greene*, I, 153.

125. — *Robert Greene and his Editors*, 413.

126. — *Op. cit.*, I, 153

main de Greene.

Il ne veut pas, toutefois, qu'elle soit une confession écrite par l'auteur sur son lit de mort. Reprenant une suggestion de Churton Collins, il s'attache à démontrer que pour la première partie on a utilisé la confession du malandrin Morton, qui primitivement aurait dû paraître avec celle de Ned Browne¹²⁷. On s'est bien efforcé de la camoufler, mais on l'a fait à peu de frais. On s'est borné à y introduire le nom de Greene, et de la cellule d'une prison à transporter le pécheur repentant à son domicile en ville. Or cela n'est pas assez pour masquer le personnage primitif. Nulle part dans cette première partie le pécheur qui se confesse n'indique qu'il ait jamais fait métier d'écrire. Et en deux endroits au moins on peut reconnaître le malandrin. Dans le premier il s'accuse de crimes que Greene n'a probablement pas commis, ou en tout cas qu'il n'avoue nulle part ailleurs, à savoir le vol et l'assassinat. Et dans le second il nous dit que ses discours frappèrent « les frères de sa propre confrérie », qui l'entendaient, d'une telle stupeur qu'ils se souhaitèrent hors de sa compagnie. Il venait de proclamer que, s'il ne craignait pas les juges de la Reine plus que les jugements de Dieu, il se ferait voleur avant le soir. Si c'est ici Greene qui parle, fait observer Mr Sanders, les frères de sa propre confrérie ne peuvent être que des poètes et des dramaturges. Et sans doute les écrivains élizabéthains n'étaient-ils pas des modèles de vertu. A supposer qu'ils aient été coupables de tous les écarts de conduite dont on les a accusés, il est probable tout de même qu'ils auraient en tout état de cause été choqués par les propos ici rapportés. S'il s'applique à eux, le passage est dépourvu de valeur dramatique. Pour qu'il en ait, il faut que ces frères de la propre confrérie du héros soient des malandrins. Et le héros avec eux¹²⁸.

Or c'est là raisonner sans souci du contexte. Celui-ci ne nous autorise à voir, dans les compagnons du pécheur repentant, ni des écrivains ni des malfaiteurs, mais seulement des impies comme lui. Le pénitent se reproche l'outrance de ses blasphèmes, et afin de mieux faire voir jusqu'à quelles extrémités il se portait dans cette voie il montre que ses propos choquaient même des esprits forts aussi peu respectueux des choses religieuses que lui-même. Même auprès d'eux il faisait figure d'une espèce de fanfaron de l'impiété. Cela est assurément assez dramatique pour satisfaire les plus exigeants.

Ce serait d'ailleurs un étrange malandrin que celui qui déclare être arrêté sur la voie du vol par la crainte de la justice. De pareils propos ne seraient guère à leur place dans la bouche d'un voleur de profession et « cony-catcher » endurci comme ce Morton dont Greene avait annoncé la confession. Ils ne conviennent aucunement à un semblable personnage. Celui qui se confesse ici veut donner à entendre qu'il ne vaut pas mieux au fond que les voleurs parce qu'il n'a pas une conscience plus scrupuleuse que la leur. Mais il a pour sa part moins d'audace qu'eux. Bien loin de s'identifier avec eux, il s'en distingue par là-même.

127. — *Plays and Poems*, I, 52-53.

128. — *Robert Greene and his Editors*, 414-416.

Aussi ne peut-on croire qu'en un autre endroit il s'accuse vraiment d'avoir été voleur et assassin. Il s'agit d'un passage dans lequel, en s'inspirant de la Bible, il met l'adultère et le blasphème sur le même plan que le vol et l'assassinat. Ce sont là fautes également graves, et qui toutes ont même salaire. Et il se persuade qu'il sera damné parce qu'il a surpassé tous les autres en ces sortes de péchés. Mais le terme dont il se sert : « ces sortes de péchés », n'implique pas qu'il les ait tous commis. Tout au long de la *Repentance* d'ailleurs, ainsi que nous l'avons relevé dans notre analyse de l'ouvrage, les seuls crimes qu'il se reproche avec continuité sont ses débauches et ses blasphèmes. Le vol et l'assassinat n'étaient pas du nombre. Et c'est pour cela que tout à l'heure nous l'avons vu se distinguer nettement des voleurs de profession¹²⁹.

Ainsi la première partie de la *Repentance* ne semble guère pouvoir avoir été fabriquée avec la confession de Morton. Pour transformer celle-ci en une confession de Greene il aurait d'ailleurs fallu lui faire subir des changements plus profonds que ne le dit Mr Sanders. Entre le malandrin qu'était Morton, exprimant son repentir dans sa cellule la veille de son exécution, et le moribond traduisant l'angoisse qui s'est emparée de lui quand la maladie est venue le visiter, la différence des situations est trop grande pour avoir pu être effacée simplement par quelques menues adaptations de détail.

De toutes les observations faites par Mr Sanders une seule nous paraît fondée. Il est en effet assez surprenant que Greene ne se reproche pas ici, comme il l'avait fait maintes fois auparavant, la légèreté de ses écrits. L'obstacle n'est tout de même pas insurmontable. On peut aisément concevoir que, en présence de la mort, Greene ait concentré son attention sur celles de ses fautes qui faisaient courir à son âme les plus grands dangers, c'est-à-dire ses débauches et ses blasphèmes. Par comparaison avec des péchés aussi graves, il aurait passé sous silence ceux qui n'étaient que véniels.

Ceux-ci d'ailleurs sont relevés contre lui dans la seconde partie de la *Repentance*, où sont brièvement relatés les divers épisodes de sa vie. Cette relation toutefois paraît suspecte, elle aussi, au Dr Vetter. Elle contredit en effet le *Groatsworth* sur deux points : au lieu d'être, comme celui de Roberto, un usurier haïssable contre le désir duquel son fils se fait étudiant, le père de Greene y est décrit comme un bourgeois estimé de ses voisins, et qui dans son souci de faire instruire son fils l'envoie à l'Université. Et elle se contredit elle-même : peu de temps après son retour d'Italie, un sermon entendu à Norwich aurait fait sur Greene l'impression la plus vive ; or on a pu lire un peu plus haut qu'à son retour d'Italie il était d'abord allé à Cambridge, où il avait pris son grade de Maître-ès-Arts, puis de là à Londres, où il était vite devenu populaire par ses écrits¹³⁰.

Cela n'est pas très sérieux. Puisque tout à l'heure il exprimera l'avis que

129. — Sur la plupart des points encore notre réfutation de la thèse de Mr Sanders coïncide avec celle qui lui a déjà été opposée par Mr Harold Jenkins. *Op. cit.*, pp 37-40.

130. — *Robert Greene und seine Prosa*, 149-150.

le *Groatsworth* est apocryphe, le Dr Vetter ne semble guère fondé à faire état des contradictions que la *Repentance* présente avec lui. Pour qu'elles signifiasent quelque chose, il faudrait d'ailleurs que le *Groatsworth*, même regardé comme authentique, fût autobiographique dans toutes ses lignes et dans tous ses détails. Et quant à celle que la *Repentance* porterait en elle-même, c'est vraiment attacher à la lettre une importance excessive que de vouloir tirer de son texte la notion que Greene, à son retour d'Italie, se rendit tout droit à Cambridge, puis de là tout droit à Londres, sans passer une heure à Norwich au temps des vacances ou pour embrasser ses parents à son retour de voyage ¹³¹.

Mr Sanders, de son côté, fait observer que les renseignements biographiques fournis par la *Repentance* ne portent pas à l'ordinaire sur des faits tellement intimes que Greene seul aurait pu les connaître. Le récit de sa vie a donc pu être écrit par un autre. Et même il a dû l'être. Car une partie au moins de ce récit est suspecte. Il s'agit précisément de celle qui serait la plus gênante pour la thèse de Mr Sanders, à savoir la relation de l'éphémère crise de conscience traversée par Greene après avoir écouté, en l'église St André de Norwich, la parole d'un ardent prédicateur. Avec celle qui est décrite dans la *Vision*, et celle qui s'exprime dans la *Repentance*, cela ferait trois crises dans la vie de Greene. Or on lit ici, lorsqu'à la fin de sa vie il fait le récit de celle qui aurait été la première, qu'il n'a qu'une seule fois éprouvé une crainte et une horreur en sa conscience ¹³². Cela paraît si bizarre que l'on soupçonne cette première crise d'avoir été inventée de toutes pièces. Dans son récit de la seconde, en tout cas, il n'y avait pas fait la moindre allusion. Et comment ne pas trouver suspecte cette *Repentance* qui, en chacune de ses deux parties, décrit deux crises différentes comme si jamais l'auteur n'en avait traversé d'autre ¹³³ ?

Cela serait suspect en effet. Mais c'est tout de même par la *Repentance* que nous connaissons deux des crises de conscience traversées par Greene, la première et la dernière. Et quoi qu'on en dise la seconde partie de la *Repentance* contient une allusion à celle de 1590, ou du moins à son résultat le plus certain, la composition des « Cony-catching pamphlets ». Tout ce que Mr Sanders serait fondé à dire, ce serait que la première partie de la *Repentance* ne renferme aucune mention des précédentes crises morales de Greene. Mais puisqu'il regarde cette partie, sinon comme apocryphe, du moins comme ne traduisant nullement les sentiments de Greene, il ne saurait guère pour juger de la réalité de tel incident de la vie du romancier tirer argument de ce qu'on y dit ou n'y dit pas. Cela procède encore, à ce qu'il nous semble, d'une insoutenable prétention à gagner sur les deux tableaux.

Dans la première partie de la *Repentance*, si on la regarde comme au-

131. — On ne voit d'ailleurs pas pourquoi ces contradictions, si elles existaient réellement, ne pourraient pas être le fait de Greene aussi bien que d'un faussaire.

132. — V. Appendice I, B.

133. — *Robert Greene and his Editors*, 412.

thentique, aussi bien que dans la *Vision*, il n'y a d'ailleurs aucune raison d'être surpris de ce que Greene ne mentionne pas ses précédentes crises de conscience. Dans l'une comme dans l'autre il se propose uniquement de décrire son état d'esprit du moment, les émotions qu'il a éprouvées en présence de la mort ou lorsque la rumeur publique lui a attribué la paternité d'un recueil de contes licencieux. Pourquoi voudrait-on qu'il y eût retracé également ses expériences passées ?

Celle qui se trouve relatée dans la *Vision* se situe d'ailleurs sur un plan différent des deux autres. Il ne s'agit pas, pour l'heure, d'impiété, de manquement grave au devoir religieux, ni même d'écarts de conduite, mais seulement d'ouvrages trop frivoles, et de la résolution d'écrire désormais des choses plus sérieuses. Ainsi Greene peut fort bien dire, sans aucune contradiction, que la crise qu'il traversa à Norwich au temps de sa jeunesse, et qui l'aurait porté par crainte de la damnation éternelle à renoncer pour un temps à ses dissipations et à ses blasphèmes, fut la seule de son espèce. La seule dans le passé, bien entendu, et celle qui lui dictait les lignes qu'il était en train d'écrire étant à part.

Ainsi il n'est nullement prouvé que les deux parties de la *Repentance* qui en constituent le noyau essentiel ne peuvent avoir été écrites par Greene sur son lit de mort. Churton Collins a toutefois relevé, entre « la vie et la mort de Robert Greene » et la confession de Ned Browne, un certain nombre de correspondances de pensée et d'expression assez étroites¹³⁴. Bien qu'il ne le fasse guère, et qu'aucun critique ne le fasse après lui, on pourrait encore tirer argument de ce fait pour dire que cette partie au moins de la *Repentance* a été rédigée par un tiers qui s'est servi du *Blacke Bookes Messenger*. Mais on peut aussi concevoir une autre explication de la ressemblance entre les deux morceaux.

Impures courtisanes ou chastes jeunes filles, dans tous ses romans les amoureuses de Greene éprouvent les mêmes émotions et les expriment dans des termes équivalents. Ses portraits de pécheurs se réfèrent tous eux aussi à une conception unique du mauvais garnement, de laquelle il avait été incapable de s'affranchir même lorsqu'il avait voulu mettre en scène, dans le *Blacke Bookes Messenger*, un malandrin endurci et cynique. Cela est si vrai que, si les correspondances verbales sont moins étroites, sa carrière telle qu'elle est résumée dans la *Repentance* présente de curieuses analogies, non seulement avec celle de Ned Browne, mais encore avec celle de la courtisane repentie qui se confesse dans la seconde partie de la *Disputation*¹³⁵. En cette

134. — *Plays and Poems*, I, 51, n. 2.

135. — Comme Greene celle de sa mère, cette courtisane doit déplorer l'indulgence excessive de ses parents envers elle. Comme Greene et comme Ned Browne elle était de bonne famille ; comme eux elle est restée sourde aux bons conseils de ses aînés ; comme eux encore elle a à se reprocher, non seulement ses manquements à la chasteté, mais ses beuveries, ses blasphèmes et son impiété. Chose peut-être plus curieuse, de même que Greene se défend d'avoir jamais pratiqué les vilenies décrites par lui dans les « Cony-catching pamphlets »,

matière comme en beaucoup d'autres, clichés et poncifs s'imposent à Greene avec une force irrésistible. Tellement qu'il les applique, non seulement aux personnages fictifs qu'il a imaginés, mais à son propre cas. Et ainsi la corrélation que l'on relève entre la confession de Ned Browne et la *Repentance* n'est pas de nature elle non plus à nous faire rejeter celle-ci comme apocryphe. Tout bien considéré, elle fournirait plutôt un argument en faveur de l'authenticité.

L'explication que nous donnons de cette ressemblance nous amène toutefois à poser, avant de conclure, encore une question. Quelle valeur possèdent ces formules stéréotypées auxquelles Greene recourt pour parler des héros de ses romans aussi bien que de lui-même ? Traduisent-elles, lorsqu'elles sont appliquées à son propre cas, une expérience réelle ? Ou bien au contraire signifient-elles que l'auteur présentait de lui-même à ses contemporains, à titre d'ultime adieu, un portrait dans lequel la plus grande part était tenue par la fiction ou la convention ? Exprimait-il un repentir sincère ? Ou bien au contraire posait-il seulement, à grand renfort de lieux communs, au pécheur repentant ?

On l'en pourrait soupçonner encore lorsqu'on voit le progrès continu par lequel on s'achemine, du début du *Groatsworth* à la fin de la *Repentance*, vers une fin édifiante et sereine. A la fin du *Groatsworth*, l'auteur, certes, déplore ses fautes passées. Mais il n'est pas encore détaché des biens de ce monde, et il est plus amer et ulcéré à la pensée de cette vie que torturé par l'inquiétude du châtement qui lui est réservé dans l'autre. C'est seulement dans la *Repentance* qu'il se tourne résolument vers l'au delà. Le progrès de ses réflexions est tel alors qu'il finit par se reposer avec confiance dans le sein de son Créateur. Tout est au dernier jour apaisement et sérénité, et rien ne saurait être plus édifiant. Mais cela est presque trop bien gradué et réglé pour

elle a soin de préciser que jamais au plus fort de sa déchéance elle ne s'est faite voleuse. V. notamment *Works*, XI, pp. 269-70 ; éd. Harrison, pp. 73-74 : « Never could I bee brought to be a pickpocket or theevish, by any of their perswasions, although I wanted daily no instructions to allure me to that villany, for I thinke nature had wrought in me a contrary humor, otherwise my bad nourture, and conversing with such bad company had brought me to it, mary in all their vices I carried a brazen face & was shamelesse, for what Ruffian was there in London, that would utter more desperate oaths then I in mine anger, what to spet, quaffe, or carouse more divelishly or rather damnable then my selfe, & for beastly communication Messalyne of Rome might have bin wayting mayd, besides, I grew so grafted in sin, that *Consuetudo peccandi tollebat sensum peccati*, Custome of sin, tooke away the feeling of the sin, for I so accustomedly use my selfe to all kinde of vice, that I accounted swearing no sinne, whordome, why I smile at that, and could prophanely saie, that it was a sin which God laught at, gluttony I held good fellowship, & wrath honor and resolution, I dispised God, nay in my conscience I might easily have been persuaded there was no God, I condemned the preachers, and when any wisht mee to reforme my life, I bad away with the Puritan, and if any yoong woman refused to be as vitious everie way as my selfe, I would then say, gip fine soule, a yoong Saint will proove an old divel, I never would go to the Church and Sermons, I utterly refused, holding them as needles Tales told in a Pulpit, I would not bend mine eares to the hearing of any good discourse, but still delighted in jangling Ditties of rybaudrie ».

ne pas faire naître le doute dans l'esprit du lecteur. Y a-t-il dans tout cela autre chose qu'un scénario ? On doit au moins se le demander.

Il ne saurait s'agir ici, bien entendu, de remettre en question le *Groatsworth of Witte*. Ses dernières pages en particulier nous ont paru exprimer les sentiments de Greene, sur des affaires qui le touchaient de près, avec une précision et une vérité qui pour nous sont la garantie principale de son authenticité. Mais il ne serait pas inconcevable que quelque faussaire eût ajouté au *Groatsworth* le scénario édifiant de la contrition finale.

Il faudrait pour cela, toutefois, un faussaire qui eût possédé au suprême degré l'art de reproduire, pour tracer le portrait d'un mauvais garnement, les démarches exactes de la pensée de Greene, les poncifs qui s'imposaient à lui, les groupes de clichés dont il faisait le plus volontiers usage en ces matières. La condition n'est sans doute pas absolument irréalisable. Mais là où nous trouvons, avec d'autres récits de Greene, des ressemblances particulièrement étroites, puisqu'aucun des arguments mis en avant par ailleurs pour établir le caractère apocryphe de la *Repentance* ne nous a paru déterminant, le plus simple sans doute est encore d'admettre que ces ressemblances s'expliquent par le fait que le même auteur tenait la plume dans les deux cas. Loin de nous la rendre suspecte, les étroites analogies qu'elle présente avec la confession de l'émule de Thaïs et avec celle de Ned Browne nous semblent au contraire achever de mettre sur la *Repentance* le sceau de l'authenticité.

Le caractère conventionnel de cette *Repentance* n'implique pas nécessairement non plus, de la part de Greene, un manque de sincérité. Le cliché, le poncif étaient devenus pour lui, par la force de l'habitude, des formes d'expression si normales qu'il eût probablement été bien empêché de traduire autrement qu'en en faisant usage une émotion même réellement ressentie.

Sur la profondeur de cette émotion il est infiniment plus délicat de se prononcer. Nous avons eu, à diverses reprises, l'impression que Greene se faisait dans une certaine mesure illusion à lui-même sur l'étendue ou la profondeur des réformes qui s'opéraient en lui et la solidité du propos didactique auquel il se flattait de répondre. Sollicité en des directions contradictoires par des impulsions antagonistes, il lui arrivait d'être moins moral en fait qu'il ne voulait le paraître. Nous n'avons pas cru devoir pour autant, cependant, l'accuser de chercher délibérément à tromper son public. Il nous a semblé au contraire qu'il désirait sincèrement faire figure d'auteur moral. Il croyait vraiment, non seulement qu'il était nécessaire à cette réputation dont il avait si grand souci, mais encore qu'il était de son devoir, de ne rien faire pour saper la moralité de ses lecteurs et de poursuivre certaines fins didactiques. Il existait, pour un auteur qui voulait être respecté et prisé, des attitudes interdites et d'autres qu'il convenait de prendre. Fidèle à la convention qui imposait à son esprit cette conception traditionnelle du rôle de l'écrivain, il faisait pour écarter les unes et adopter les autres un effort plus ou moins entier et plus ou moins heureux. Mais nullement pour cela un effort insincère.

Sans mettre davantage sa sincérité en doute, nous nous demandons si sur son lit de mort les démarches de son esprit ne présentent pas encore un

caractère analogue. Regretter ses fautes, craindre pour son salut, puis mourir rasséréné parce qu'on a confiance en l'efficacité de son repentir et en la miséricorde du Seigneur, vers lequel enfin on se tourne avec un abandon et un amour entiers, voilà ce qu'il convient de faire, une fois en face de la mort, quand on est un mauvais sujet chez qui, en dépit de ses nombreuses dissipations, toute étincelle de vertu n'est pas éteinte, et un auteur soucieux de poursuivre l'édification de ses lecteurs. Nous ne voulons pas dire que Greene n'a pas éprouvé ces émotions de bonne foi. Mais il est possible aussi, si l'on en juge par ses antécédents, qu'il se soit persuadé qu'il les éprouvait parce que c'étaient celles que dans sa situation il convenait d'éprouver.

Si elle est exacte, cette hypothèse affecte la qualité de l'émotion ressentie par Greene et sa faculté de voir clair en lui-même, mais elle laisse entière sa sincérité. Et ainsi le *Groatsworth* et la *Repentance* nous renseignent bien l'un et l'autre sur les dispositions d'esprit qui furent les siennes aux derniers temps de sa vie.

Elles ont en quelques semaines beaucoup varié. Le *Blacke Bookes Messenger* avait marqué un certain fléchissement du propos didactique qui lui avait inspiré la composition du *Mourning Garment* et des premiers « Cony-catching pamphlets ». On voit ce fléchissement s'accroître encore aux premières pages de l'histoire de Roberto. Et cela semble indiquer que, s'il eût vécu, Greene aurait continué à être porté par les tendances opposées de sa nature tantôt dans une direction et tantôt dans l'autre. Mais bientôt le cours et le progrès de sa maladie ramènent toute son attention sur lui-même. La pensée lui est d'abord amère de la détresse dans laquelle le laissent ces acteurs qui lui doivent tant, et à ce stade il est plus ulcéré encore que repentant. Ces vils ingrats mis à part, il fait pourtant sa paix avec les hommes, et il adresse à ses confrères des conseils de sagesse et de modération. Et bientôt aussi, après avoir cruellement senti en imagination la morsure des flammes de l'Enfer, il se sent en paix avec son Créateur. Son existence agitée de pécheur a une fin paisible et chrétienne. Elle s'achève sur un dernier contraste.

CONCLUSION

1. *La réputation de Greene.* — 2. *L'homme et ses contradictions, reflet de son temps.* — 3. *L'écrivain et son mélange de défauts et de qualités, la diversité de ses modèles et de ses thèmes et la variété de ses dons.* — 4. *Place éminente des éléments romanesques dans son œuvre ; leur part d'originalité ; leur importance pour l'histoire des lettres anglaises.*

Greene venait à peine d'être porté en terre que Gabriel Harvey se déchâinait contre lui avec une sauvage violence, et abaissait l'écrivain aussi bien que l'homme au niveau des plus vils et des plus méprisables. La vigueur de cette philippique s'explique en partie par le caractère irascible et ombrageux du pédagogue. Il est probable aussi que son irritation à l'endroit de Greene remontait à plusieurs années, et son ressentiment éclata sans doute avec d'autant plus de force qu'il avait été plus longtemps contenu. Et le fait que John Harvey était mort depuis peu lorsque parut le *Quip for an Upstart Courtier* avait dû rendre plus douloureuse encore pour son aîné l'attaque à laquelle, dans cet ouvrage, Greene s'était livré contre la famille entière. Il y a tout de même, entre les quelques lignes du *Quip* qui l'avaient indisposé et les bordées d'insultes que, pour y répondre, Gabriel Harvey déverse dans les *Four Letters*, une disproportion difficilement excusable. Cette espèce de danse du scalp exécutée autour d'un cadavre à peine refroidi par un pédant colérique et forcené paraît d'autant plus déplaisante que Greene avait bientôt fait effacer du *Quip* toute allusion à Gabriel Harvey, à son père, et à ses frères. Et les mœurs du temps ne sauraient être invoquées pour la justifier. Car elle rencontra la réprobation des contemporains.

Parmi les protestations qu'elle souleva, la première en date est peut-être celle qui se rencontre dans l'Épître aux Lecteurs de *Greenes Vision*. Pour respecter la fiction suivant laquelle c'est Greene qui tient la plume, l'auteur de ce morceau est obligé de parler à mots couverts¹. Lorsque dans *Kind-Harts Dreame*, à la fin de 1592, il donne la parole au fantôme de son confrère, Chettle peut se permettre d'être plus explicite. Il condense l'essentiel de sa condamnation en deux formules latines : « *Adversus mortuos bellum suscipere, inhumanum est* », et « *Instar belluarum immanis-*

1. — *Works*, XII, 195 : « Gentlemen. in a vision before my death, I foresee that I am like to sustaine the shame of many follies of my youth, when I am shrowded in my winding sheete. O let not injurious tongues triumph over a dead carcase. Now I am sick, and sorrow hath wholly seazd on me : vaine I have beene, let not other men shewe themselves vaine in reproching my vanitie... ».

simarum (*sic*) saevire in cadaver »². Puis il invite, ou plutôt, si maintenant l'auteur défunt n'avait décidé de ne pas céder à la colère son ombre inviterait Nashe à ne pas laisser plus longtemps sans réponse les attaques lancées contre eux par Gabriel Harvey. Au mois de septembre précédent, en effet, Nashe avait riposté au *Lamb of God* de Richard Harvey en quelques pages rapides, mais bien assénées, de son *Pierce Penillesse*, et cela lui avait valu d'être pris à partie lui aussi dans les *Four Letters*. Il n'avait pas encore répondu, mais il n'allait plus tarder à le faire. Dans les *Strange Newes of the intercepting certaine letters*, qui parurent dans l'hiver de 1592-93, il ne se fait pas faute évidemment de tirer parti contre Gabriel Harvey de l'erreur qu'il avait commise en lacérant un cadavre avec tant d'animosité³. Sans le désigner nommément, l'auteur des *Greenes Funeralls* le lui reproche à son tour au début de 1594⁴. Et quelques années plus tard cette explosion d'une rancœur incapable de se contenir même devant une tombe fraîchement ouverte soulèvera encore l'indignation de Francis Meres⁵.

Les contemporains pouvaient bien lui reprocher sa mauvaise action, mais ils semblent avoir éprouvé infiniment plus de difficulté à s'inscrire en

2. — Ed. Harrison, pp. 35-36 : « Having with humble penitence besought pardon for my infinite sinnes, and paid the due to death, even in my grave was I scarce layde, when Envie (no fit companion for Art) spit out her poyson, to disturbe my rest. *Adversus mortuos bellum suscipere, inhumanum est*. There is no glory gained by breaking a deade mans skull. *Pascitur in vivis livor, post fata quiescit*. Yet it appeares contrary in some, that inveighing against my workes, my povertie, my life, my death, my burial, have omitted nothing that may seeme malicious. For my Bookes, of what kind soever, I refer their commendation or dispraise to those that have read them. Onely for my last labours affirming, my intent was to reprove vice, and lay open such villanies as had bene very necessary to be made knowne..... But for my povertie, meethinkes wisdom would have brided that invective ; for *Cuivis potest accidere, quod curquam potest*. The beginning of my dispraisers is knowne, of their end they are not sure. For my life, it was to none of them at any time hurtful : for my death, it was repentant : my buriall like a Christians.

Aias that men so hastily should run.

To writhe their own dispraise as they have done.

For my revenge, it suffices, that every halfe-eyed humanitian may account it, *Instar belluarum immanissimarum saevire in cadaver* ».

3. — *Works of Nashe*, éd. Mc Kerrow, I, 271 : « Out upon thee for an arrant dog-killer, strike a man when he is dead ! *So Hares may pull dead Lions by the beards* ».

4. — Sonnet 7 ;

« Then would I never care for such base beggarly make-bookes
That in veigh against the dead, like deadly maligners.

What if he were a man, as bad or worse than a Hel-hound ?

As shall I thinke that he was as bad or worse than a Hel-hound ?

Yet it ill became sweete miudes to haunt in *Avernus* :

Ill became such Cutes, to barke at a poore silly carcas

Some had cause to mone, and mourne, & murmur against him :

Others none at all, yet none at all, so against him ».

Cf. aussi le « sonnet » 11.

5. — *Palladis Tamia*. *Wits Treasury*, 1598, f° 286 : « As *Achilles* tortured the dead bodie of *Hector*, and as *Antonius*, and his wife *Fulvia* tormented the livesse corps of *Cicero* : so *Gabriell Harvey* hath shewed the same inhumanitie to *Greene* that lies full low in his grave ».

faux contre la vérité essentielle du portrait de Greene buriné, en traits rageurs et appuyés, par Gabriel Harvey. Quelques-uns à la vérité ne s'en soucient guère⁶. En 1594, Thomas Bowes dénonce en lui un disciple de Machiavel et un athée⁷. L'année précédente, l'auteur des *Greenes Newes both from Heaven and Hell* avait paru adopter une attitude plus neutre⁸. Le fantôme de Greene vient en effet raconter dans cet ouvrage que, s'il n'a pas été jugé

6. — Si l'on en juge par les *Greenes Funeralls*, il y eut d'autres attaques contre Greene que celle de Harvey. Le « sonnet » 5 semble faire allusion à trois détracteurs :

« It is not *Hodge-poke* nor his fellow deare,
That I doe feare :
As shall appeare.
But him alone that is the Muses owne,
And eke my friend,
Whome to the end
My muse must ever honor and adore ».

Il paraît vraisemblable d'admettre avec Mr Crawford, dans « *Greenes Funeralls* », 1594, and *Nicholas Breton*, que *Hodge-poke* désigne Harvey. A la lumière de ces vers du « sonnet » 8 :

« But by the sweete consent, of *Pan* and *Marsias* ofspringe.
Sweet consent of a *Saint* so sweet, of a *Fowle* an a foule one
Greenes but a foolish man »,

il semblerait que le poète mentionné au « sonnet » 5 serait un auteur de pastorales (*Pan* ofspringe). Mr Crawford suggère que c'est Spenser qui est ici visé. Nous avouons que l'identification nous semble douteuse. Quant au troisième personnage, désigné à la fois sous les noms de « *Marsias* ofspringe » et de « *Fowle* » (cf. « sonnet » 2 : « But let *Fowles* and foolish fellowes — Barke and byte their belly fill »), M. Crawford nous invite à reconnaître en lui l'imprimeur John Wolfe. *Fowle* est incontestablement l'anagramme de Wolfe. Mais l'imprimeur n'avait, que nous sachions, rien écrit contre Greene. Aussi nous demandons-nous si ce « volatile » ne serait pas plutôt le Christopher *Bird* qui, lui aussi, vitupère contre Greene dans la première des *Foure Letters*. Il est malheureusement si peu connu que l'on ne peut savoir si le terme de « *Marsias* ofspringe », qui semblerait désigner un musicien, pourrait s'appliquer à lui mieux qu'à John Wolfe.

7. — Dans l'Épître aux Lecteurs de sa traduction de la seconde partie de l'*Académie Française* de La Primaudaye : v. ci-dessus, p. 536. Thomas Bowes ne semble pas être reconnaissable dans aucun des personnages auxquels les *Greenes Funeralls* font allusion. Il est d'ailleurs possible que la publication de cette suite de poèmes, qui furent inscrits sur les Registres des Libraires le 1^{er} février 1594 (Arber, II, 644), soit antérieure à son attaque. Et puis celle-ci n'implique pas des dispositions aussi malveillantes que celle de Gabriel Harvey. Il était facile à un lecteur de la *Repentance* de représenter Greene sous les traits d'un athée. La malignité de Harvey à son égard lui a évidemment suggéré de le faire lui aussi (*Foure Letters*, éd. Harrison, 40, et *A New Letter of Notable Contents*, 1593, éd. Grosart, I, 292). La même accusation d'athéisme se trouve encore portée contre Greene en deux strophes d'une ballade, intitulée « *The Atheist's Tragedie* » et consacrée à Marlowe, que Dyce a naguère publiée, en appendice à son édition de Marlowe, « d'après un manuscrit en la possession de Mr J. P. Collier ». On admet aujourd'hui que cette ballade n'est que l'un des nombreux faux perpétrés par Collier. V. p. ex. C. F. Tucker Brooke, « *The Life of Marlowe* », in *The Works and Life of Christopher Marlowe*, éd. R. H. Case, vol. I, 1930, p. 38.

8. — Les *Greenes Newes* furent inscrits sur les Registres des Libraires le 3 février 1593 (Arber, II, 626). Mr Edward M. Hinton a récemment apporté quelques arguments nouveaux, et qui semblent décisifs, en faveur de l'attribution à Barnabe Rich de cet ouvrage dont l'auteur n'est désigné que par les initiales B. R. Cf. R. B. Mc Kerrow, *Greenes Newes*, introd., et Edward M. Hinton, *Ireland through Tudor eyes*, Philadelphia, 1935, pp. 86-91.

digne d'entrer au Ciel, le tort fait par ses révélations aux malandrins et aux femmes de mauvaise vie qui sont sur terre les principaux suppôts de Satan a été cause qu'on lui a également interdit le séjour de l'Enfer⁹. Mais sur terre, où il est obligé de revenir, aucune des activités qu'il annonce ne servira la cause de la vertu. Ou du moins, s'il lui arrive quelquefois de monter en chaire et de prêcher, on pourra le reconnaître au texte de son sermon : « Faites comme je dis, mais non comme je fais »¹⁰. Et jusque chez les plus favorablement disposés vis-à-vis de Greene on dirait que le mieux qu'ils puissent faire est de plaider pour lui les circonstances atténuantes.

Pour vives que soient son admiration et son affection, l'auteur des *Greenes Funeralls* ne peut se défendre de lui faire confesser que sa vie a été dissolue, « aussi dissolue que vie le peut être », et d'excuser le caractère frivole de ses écrits sur leur décence et les préceptes moraux dont ils étaient semés¹¹. L'Épître aux Lecteurs de la *Vision* déplore les folies de sa jeunesse¹². Lorsqu'en 1598 son fantôme apparaît à John Dickenson pour lui remettre l'histoire de la belle Valeria et le charger de la publier, il le prie de ne pas manquer de faire savoir qu'elle est de lui, « afin que ceux qui depuis sa mort l'ont blâmé sans indulgence puissent le juger plus charitablement ». On a été trop sévère pour lui. Mais cela veut dire encore que l'on n'a pas assez pris garde au fait que ses derniers travaux avaient dans une très large mesure compensé la « vanité » de ses œuvres de jeunesse¹³. L'insistance avec

9. — Ed. Mc Kerrow, p. 60. Pour lui refuser l'entrée du Ciel, St Pierre lui fait en somme le même reproche que la *Defence of Conny catching* : « O », lui dit-il après qu'il s'est présenté à lui (pp. 17-18), « I have heard of you, you have bene a busie fellowe with your penne, it was you that writ the Bookes of *Conny-catching*, but sirra, could you finde out the base abuses of a company of petty varlets that lived by pilfering cosonages, and could you not as well have discreded the subtil and fraudelent practises of great *Conny-catchers*, such as rides upon footeclothes and sometime in Coatches, and walkes the streetes in long gownes and velvet coates... I must tell you truth, heaven is no habitation for any man that can looke with one eye and wifcke with the other ».

10. — Pp. 61-62.

11. — « Sonnets » 11 et 3 respectivement : v. ci-dessus, pp. 28, n. 60 et 39, n. 110. Cet ami de Greene n'est connu lui aussi que par ses initiales, R. B. Puisqu'il semble bien être l'auteur des *Greenes Newes*, Barnabe Rich ne saurait guère avoir, comme le voulait Collier, écrit également ce recueil de méchants poèmes. L'attitude des deux ouvrages vis-à-vis de Greene est trop différente pour qu'ils soient venus de la même main. L'attribution des *Greenes Funeralls* à Richard Barnfield, d'abord suggérée par Ritson, ne vas pas, elle non plus, sans soulever de difficultés. Elles paraissent tout de même moins insurmontables que dans le cas de Rich : cf. R. B. Mc Kerrow, *Greenes Funeralls*, introd. Infiniment plus conjecturale encore est l'hypothèse proposée par Mr Crawford, qui attribue l'ouvrage à Nicholas Breton.

12. — V. ci-dessus, p. 546, n. 1.

13. — *Greene in concept. New raised from his grave to write the Tragique Historie of faire Valeria of London*, éd. Grosart, p. 97 : « I am hee, whose pen was first employed in the advancement of vanitie, and afterward in the discovering of villanie. In the former of which, I confesse I have offended... But admit it as the most will have it, yet dare I boldly affirme, that my later labours have made a large part of amends for those former vanities. » P. 99 : « This only I will add ; let the world know it comes fro(m) me, that they who since my death have unkindly blamd me, may henceforth ce(n)sure more charitably of me ».

laquelle Chettle lui fait dire que dans ses derniers livres il avait l'intention de blâmer le vice implique un jugement du même ordre. Au reste, tout ce que Chettle trouve à répondre à Harvey, c'est qu'en sa vie Greene n'a causé de tort à personne, qu'il a fait une fin repentante, qu'il a eu un enterrement chrétien, et qu'il était de commerce agréable¹⁴. Et en dépit des airs de brava-
 vache qu'il se donne Nashe ne réussit guère mieux dans la réfutation. Il représente les manières de Greene comme si excellentes qu'elles auraient pu fournir le texte d'un manuel de civilité. Mais il raconte l'avoir vu un jour obliger un porteur de contraintes à avaler, papier et sceau tout ensemble, la sommation qu'il lui présentait. Ce qu'il apprécie surtout chez lui, son principal titre à la supériorité sur Gabriel Harvey et ses frères qu'il lui attribue, c'est d'avoir été un gai compagnon, toujours prêt à vider un verre. Et ce n'est pas donner une idée bien relevée de la moralité d'un auteur de récits à prétentions didactiques hautement affirmées que de dire, non pas tant peut-être que ses vertus étaient plus nombreuses que ses vices — encore que cette formule soit bien tiède — mais surtout qu'il n'avait d'autre souci en écrivant que de gagner aussi rapidement que possible de quoi se payer à boire.

Même sur le chapitre de la stricte honnêteté la défense de Nashe est moins décidée qu'on ne l'attendrait. Aux accusations qui reprochent à Greene des « vilénies abominables » il se contente de répondre qu'il n'a jamais rien « vu » de pareil. Et il ajoute qu'il a entendu, mais entendu seulement, parler d'une chose en laquelle le malheureux n'avait pas eu pour sa réputation tous les égards qu'il aurait dû. Cela de la part d'un écrivain qui à l'occasion savait si bien être catégorique¹⁵ !

Le fait est que la tâche des défenseurs de Greene était difficile. Il n'était pas certain qu'il eût, comme on l'en accuse dans la *Defence of Conny catching*, vendu une de ses pièces successivement à deux compagnies d'acteurs différentes. Mais il ne l'était que trop sans doute qu'après avoir abandonné sa femme il avait mené à Londres une joyeuse vie de bohème, perpétuellement endetté, qui ne s'embarrassait pas de scrupules excessifs, s'était encaillé en la compagnie de fort peu recommandables personnages, et avait eu pour maîtresse la sœur d'un malfaiteur qui avait fini ses jours au gibet de Tyburn. Car ces choses se trouvaient confirmées de sa bouche même, et sans que personne songeât à contester la vérité du portrait, par le *Groatsworth of Witte* et la *Repentance*. De même que les « Cony-catching pamphlets », ces deux ouvrages nient que Greene ait jamais fait siennes les pratiques des mauvais sujets qu'il coudoyait dans les tavernes de Londres, et ils

14. — V. ci-dessus, p. 531, n. 103. Et encore *Kind-Harts Dreame*, éd. Harrison, p. 13 : « He was of singular p'easeance the verie supporter ».

15. — *Strange Newes*, éd. Mc Kerrow, I, 271 et 287. On lit notamment en ce dernier endroit : « In a night & a day would he have yarkt up a Pamphlet as well as in seaven yeare... Hee made no account of winning credite by his workes, as thou dost... his on'y care was to have a spel in his purse to conjure up a good cuppe of wine with at all times ». Pour le reste v. ci-dessus, pp. 28, n. 61, et 433, n. 42.

nous ont paru mériter créance sur ce point¹⁶. Mais cela mis à part, qu'ils émanent de lui-même, de ses amis, ou de ses ennemis, tous les témoignages nous font de sa vie et de ses mœurs essentiellement le même tableau.

Une gravure sur bois publiée en tête du *Greene in concept. New raised from his grave*, de John Dickenson, et qui le représente en train d'écrire à sa table, est trop grossière pour nous donner une idée de sa personne physique¹⁷. La petite barbe est bien étriquée, au regard de la longue et rutilante barbe en pointe dont nous parle Nashe, pareille à un clocher d'église, jamais coupée, si pointue et tombant si droit qu'on y aurait pu suspendre un bijou¹⁸. Le bizarre capuchon qui couvre la tête ne permet pas d'apercevoir les cheveux que rapin avant l'heure, ce qui scandalisait Harvey et n'était pas semble-t-il sans choquer Chettle, Greene portait démesurément longs¹⁹. Qu'on les imagine traînant sur le col de ce manteau à manches, couleur caca-d'oie, dont Nashe conseillait plaisamment à Harvey de se mettre en quête. Qu'on y ajoute les bas de soie grasseyés, et le sabre qui, avec le pourpoint et les chausses, fut vendu trois shillings²⁰, et en dépit du visage aimable et du corps bien proportionné que Chettle lui attribue²¹ on verra se dessiner la silhouette d'un homme qui n'était sans doute guère plus respectable dans sa tenue que dans sa vie privée²².

Le bruit fait autour de lui après sa mort ne tarda pas à s'éteindre. Pendant quelques années, les écrivains désireux d'exploiter sa popularité introduisirent encore son nom dans le titre de leurs ouvrages²³. D'autres lui accordèrent une brève mention, à lui-même ou à ses écrits²⁴. Puis peu à peu

16. — V. ci-dessus, p. 433.

17. — Elle est reproduite dans l'édition des pièces de Greene, dite de la *Mermaid Series*, p. p. Mr Thomas H. Dickinson.

18. — *Strange Newes*, p. 287 : « A jolly long red peake, like the spire of a steeple, hee cherisht continually without cutting, whereat a man might hang a Jewell, it was so sharpe and pendant.

19. — *Four Letters*, éd. Harrison, p. 19 : « His fohde disguising of a Master of Arte with ruffianly haire ». - *Kind-Harts Dreame*, éd. Harrison, p. 13 : « A man of indifferent yeares, of face amible, of body well proportioned, his attire after the habite of a schollerlike Gentleman, onely his haire was somewhat long ».

20. — V. ci-dessus, pp. 494, n. 12, et 493.

21. — V. la note 19, ci-dessus.

22. — Après ses « ruffianly haire », Harvey parle encore de son « unseemely apparell ».

23. — V. ci-dessus, pp. 42-43.

24. — La plupart de ces mentions ont été relevées par Mr Jordan dans un appendice à son *Robert Greene*. En plus de celles qu'il retient, il y a encore des allusions au *Quip for an Upstart Courtier* dans S. Rowlands, *The Letting of Humours Blood in the Head-Vaine*, 1600, satire 4, et dans R. Middleton, *Epigrams and Satyres*, 1608 (cf. W. C. Hazlitt, « Robert Greene, the Dramatist », in *Notes and Queries*, 3rd Series, IV (1863), 184). Elles n'ont d'ailleurs qu'une valeur épisodique, et on en peut dire autant de l'allusion à la « tête parlante » de *Friar Bacon* qui se rencontre dans Nathaniel Field, *A Woman is a Weathercock*, 1612, acte V, sc. 2. Mais il n'en va pas de même des jugements portés sur le caractère de Greene par Thomas Bowes et par John Dickenson, ou sur son renom littéraire par Ben Jonson (v. ci-dessus, pp. 536, n. 119, 549, n. 13, et 43, n. 6).

le silence se fit. Mais non peut-être l'oubli. De 1592 à 1639, et beaucoup plus tard dans le cas de *Pandosto*, de nouvelles éditions de quelques-uns au moins de ses romans paraissent à des intervalles relativement rapprochés²⁵. Et jusqu'à la fin du XVIII^e siècle ses « Cony-catching pamphlets » connaissent à plusieurs reprises les honneurs du plagiat²⁶.

On ne se préoccupait guère, pendant tout ce temps, de savoir l'espèce d'homme qu'il avait été. On le pillait, ou on le lisait pour le plaisir, et c'était tout. Lorsqu'ils s'en emparèrent à leur tour, les professionnels de l'histoire littéraire retrouvèrent le portrait qu'avaient laissé de lui ses confessions de la dernière heure et les témoignages de ses contemporains. S'agissant d'un auteur de romans — genre inférieur et frivole — qui s'était lui-même reconnu coupable de maintes irrégularités dans sa vie privée, il était inévitable que ces doctes et graves personnages abondassent dans le sens du dignitaire de l'Université de Cambridge qui l'avait écrasé sous ses dédains²⁷. Autre circonstance fatale à sa mémoire, cet écrivain pour femmes de chambre romanesques, ce coureur de filles, ce pochard hirsute et impécunieux, cet associé des malandrins, malandrin peut-être lui-même, s'était permis de lancer contre qui était infiniment plus respectable que lui une attaque dont on ne connaissait pas les termes exacts, mais qui si on en jugeait par la réponse qui lui avait été faite devait être — ce que nous savons aujourd'hui qu'elle n'était pas — un monstrueux amas d'intolérables insultes. Il était d'ailleurs, observait-on, coutumier du fait. Marlowe lui était infiniment supérieur : depuis ses premiers succès il n'avait cessé de le poursuivre de ses sarcasmes, et il avait fini par pousser la malignité jusqu'à proférer contre lui une accusation susceptible de le mettre en péril de sa vie. Avec son dernier souffle aussi

25. — Pour ne parler que des exemplaires aujourd'hui connus. *Gwydonius* était encore édité en 1608, le *Mourning Garment* et *Menaphon* en 1616, *Alcida* et le *Farewell to Folly* en 1617, *Arbasto* en 1626, *Never Too Late* et *Philomela* en 1631, le *Groatworth of Witte* en 1639, *Pandosto* en 1704. Il se peut qu'il y ait eu une édition de *Menaphon* en 1634, et une de *Pandosto* en 1735 (cf. Pollard and Redgrave, *Short-title Catalogue*, et Esdaile, *English Tales and Romances*).

26. — Les plus importants de ces plagiats se rencontrent dans S. Rowlands, *Greenes Ghost haunting Conie-catchers*, 1602, et Th. Dekker, *The Belman of London* et *Lanthorne and Candle-light*, 1608. Celui-ci avait été précédé dans cette voie par l'auteur de *The Life and Death of Gamaliel Ratsey*, 1605. Après lui les emprunts se continuent dans Fidge, *The English Gusman, or the History of that Unparalleld thief James Hind*, 1652 ; Alexander Smith, *Complete History of the Lives and Robberies of the most notorious Highwaymen*, 1714, et Parker, *Life's Painter of Variegated Characters*, 1789. Il n'est pas jusqu'à l'Autolykus de Shakespeare dont on ne puisse dire qu'il est redevable aux cony-catchers de quelques-unes de ses habiletés et de certains termes de son vocabulaire. Cf. Chandler, *Literature of Roguery*, I. pp. 96, 97, 99, 100, 104, 106, 118, 174 et 236. La dette de Rowlands vis-à-vis de Greene est étudiée avec grand soin dans Mc Donald, *An example of plagiarism among Elizabethan pamphleteers*.

27. — Nous voulons parler particulièrement de William Winstanley, *The Lives of the most famous English Poets*, 1687 ; G. Langbaine, *An Account of the English Dramatick Poets*, 1691 ; Th. Cibber, *The Lives of the Poets of Great Britain and Ireland to the time of Dean Swift*, 1753 ; et John Berkenhout, *Biosgraphia Literaria*, 1777, qui reprend des notes manuscrites insérées par W. Oldys dans un exemplaire de Langbaine (British Museum, C 28 g 1).

il s'était permis de porter contre Shakespeare de malveillantes insinuations. Pauvre petit ver luisant, gonflé de vanité et débordant de jalousie, assez malavisé pour vitupérer le soleil à son lever et opposer sa faible lumière à son éclat !

Jusqu'à une époque relativement récente, bon nombre des jugements défavorables portés sur Greene semblent bien avoir été privés de toute indulgence par l'admiration éprouvée par leurs auteurs pour Marlowe et plus encore pour Shakespeare, par la conviction qu'il leur était inférieur — conviction fondée certes, mais on oublie trop que la réputation de Greene était solidement établie quand ils n'étaient encore que des débutants — et par une espèce de ressentiment, plus ou moins clairement perçu et nettement avoué, contre le crime de lèse-génie commis à leur endroit par un chétif écrivailleur²⁸.

Au début du xix^e siècle, cependant, une meilleure connaissance de ses livres avait amené une réaction contre la sévérité des critiques immédiatement antérieurs. On s'était aperçu, non seulement que ses écrits étaient infiniment plus honnêtes et chastes qu'on le pouvait attendre d'un homme d'aussi mauvaise réputation, mais encore que la conclusion en était presque toujours édifiante, et jamais en tout cas de nature à offusquer la morale. On avait été à la fois surpris et ravi d'y trouver de touchants personnages de pures jeunes filles, fidèles jusqu'au dernier souffle à leur premier amour, de femmes dévouées, attachées à leur devoir, capables de souffrir en silence, sans récriminations ni reproches, et en dépit de ses torts de conserver tout leur amour et toute leur foi à un mari volage ou cruel, et pour tout dire de ces créatures en lesquelles, avec une espèce de sentimentalité naïvement orgueilleuse, on se plaît à reconnaître l'un des plus suaves produits du climat britannique. Quels qu'aient pu être les dérèglements de sa vie privée, il n'était pas possible de croire à la corruption foncière d'un auteur aussi respectueux des convenances et des bienséances, et comme celui-ci capable d'animer des figures de femmes d'un idéalisme aussi raffiné. Le débauché au cœur pur, la fleur délicate épanouie sur un bourbier, cette antithèse n'était pas pour déplaire à un certain romantisme²⁹.

28. — Cela est sensible en ce qui concerne Marlowe, dans le *Christopher Marlowe and his associates* de J. H. Ingram, et pour ce qui est de Shakespeare dans les pages consacrées aux relations de Greene avec lui, pour ne citer que ces deux noms, par J. P. Collier et surtout par R. Simpson. J. A. Symonds écrit de son côté, *Shakspeare's Predecessors*, p. 545 : « Greene deserves almost unmitigated reprobation. He was not only profligate, but bad-hearted, and, as we shall see, he indulged a rancorous animosity upon his death-bed ». Le mépris en lequel il tient Greene inspire à Symonds cette remarque au sujet des « Cony-catching pamphlets », p. 434 : « Notwithstanding the intimate connections he formed with the rogues of London, Greene exposed the tricks of their trade in a series of pamphlets with startling titles..., proving himself vile enough to turn informer for the sake of a literary venture ».

29. — La réaction commence avec J. Haslewood. *Censura Literaria*, VIII, 1808, pp. 380 sq. Sir S. E. Brydges insiste plus vivement encore sur la délicatesse morale de Greene en tête de sa réimpression de *Philomela* dans *Archæica*, vol. I, 1815.

De fil en aiguille, et sans doute le romantisme aidant, on en vint à se persuader qu'en dessinant ces figures de femmes il traçait le portrait de la sienne, idéalisée peut-être à ses yeux par le sentiment, sinon le remords, des mauvais traitements qu'il lui avait fait subir. Les ultimes billets qu'il lui avait adressés ne montraient-ils pas qu'il lui avait malgré tout conservé son affection jusqu'à sa dernière heure ? Il avait beaucoup péché, certes. Mais son sens moral intact et sa nature délicate lui avaient inspiré de tels repentirs que la mesure de ses souffrances avait peut-être été plus grande encore que celle de ses fautes. N'avait-il pas été jusqu'à se reprocher comme des crimes, en son excès de scrupule, ces écrits qui apportaient avec eux la preuve de son honnêteté ? Beaucoup plus que le blâme, le pauvre Robert Greene méritait l'indulgence et la pitié, voire même l'admiration³⁰.

II

Il s'en faut, à la vérité, que tous les critiques aient cédé à ce qui semble bien être une forme du pharisaïsme, à ce qu'on peut sans doute appeler l'idolâtrie shakespearienne ou marlovienne ou aux effusions d'une sentimentalité fortement teintée de romantisme. Mais chez ceux-là même qui s'efforcent le plus de porter un jugement objectif on n'échappe guère à cette alternative : ou bien chez Greene les bons instincts l'emportent, et alors tout ce qu'il écrit de ses scrupules, de ses remords, et de ses intentions morales, est une expression directe et sincère de sa pensée ; ou bien au contraire le fond de sa nature s'exprime dans ses beuveries et ses dérèglements, et alors — exception faite pour celle de sa dernière heure — ses crises récurrentes de repentir et ses successifs « adieux à la folie » ne sont que miroirs à alouettes et parades pour allécher et retenir le lecteur³¹.

Tout en leur reconnaissant, par rapport à celles que nous venons d'analyser avant elles, le mérite d'être inspirées par un plus grand souci d'objectivité, nous n'avons pas pour notre part, et après avoir patiemment suivi Greene dans ses démarches successives, jugé possible d'accepter aucune de ces deux solutions, à la vérité quelque peu simplistes, du problème posé par

30. — Nul ne va dans ce sens aussi loin que Grosart lorsqu'il écrit, dans un petit volume d'extraits de Greene intitulé *Green Pastures*, 1894, p. vi : « As for his personal narratives of penitence and confession, I for one do not envy the man who can read them with unwet eyes. There is a burning truth, a pathetic integrity, a weird power about them that neighbour these sadly little known books with De Quincey's Confessions, and reduce to commonplace those of Rousseau. The letters and appeals to his wife and evil associates thrill to-day the most fish-blooded reader. Only such a ghoul as Gabriel Harvey could doubt their sincerity ».

31. — Storojenko par exemple attribue à Greene une « boundless sincerity », et l'estime « incapable of posing and pretending to be what he was not » (*Works of Greene*, I, 63-64). Pour Mr W. W. Greg. en revanche : « It would be uncharitable not to accept as genuine his death-bed repentance. But the commercial use he made of his periodical attacks of hysterical remorse certainly suggests a considerable literary element in his pretended reformation » (*Modern Language Review*, I (1906), 240). Cette dernière attitude est en substance celle de Mr Jordan dans son *Robert Greene*.

les contradictions inhérentes à sa vie et à son œuvre. Si nous ne sommes guère disposé à le croire sur parole lorsqu'il clame son repentir et proclame ses intentions didactiques, ou du moins à admettre qu'il y a là une expression entièrement adéquate, fidèle et non déformée, de ses tendances profondes, nous ne croyons pas devoir cependant l'accuser d'hypocrisie, ni lui reprocher d'avoir de propos délibéré cherché à induire ses lecteurs en erreur. Il nous semble, plutôt, n'avoir pas su bien voir clair en son cœur. Son portrait de Ned Browne, entre autres choses, si différent de celui qu'il s'était proposé de tracer, implique que certaines notions morales, ou leur expression, s'imposaient à son esprit comme en dépit de lui-même. Sans doute elles n'exerçaient guère d'influence sur l'homme en sa vie privée. Encore semblent-elles avoir eu, lorsqu'elles lui avaient été fortement rappelées par une circonstance quelconque, un sermon émouvant ou des déboires consécutifs à ses débauches, assez de force pour le porter à abjurer ses erreurs avec une exagération dans laquelle il entre quelque chose de morbide. Quitte d'ailleurs à revenir bientôt, la crise une fois passée, à son genre de vie habituel. Comme ce fut le cas, peut-être en 1583 si la ballade repentante aujourd'hui perdue est bien de lui, et si on en peut rattacher la composition à l'effet produit sur lui par un sermon entendu en sa ville natale, et d'une façon moins hypothétique à ce qu'il semble en 1587, lorsque la composition du *Farewell to Folly* fut laissée de côté peu de temps après avoir été projetée. Mais chez l'écrivain, par opposition avec l'homme privé, ces mêmes notions commandaient des attitudes qu'il adoptait d'autant plus volontiers qu'en ces matières le sentiment de son devoir allait de pair avec le souci de sa réputation. Il est possible que ce dernier mobile ait été chez lui le plus fort. Au temps de la composition d'*Alcida*, il revient à des récits purement romanesques aussitôt que, par ce qui pour nous est une manœuvre défensive préventive, il a assuré ses derrières contre l'effet éventuel d'une attaque susceptible de lui faire tort dans l'esprit du public ; et pour qu'il décide de ne plus faire au romanesque la première place dans ses écrits, sinon pour qu'il y renonce entièrement, il faut qu'il sente la réputation d'écrivain honnête et sérieux qu'il tient à garder directement menacée par les rumeurs qui lui attribuent la paternité du *Cobler of Canterbury*. Et certes il se rencontre encore, dans la série des « Cony-catching pamphlets » consécutifs à cette décision, divers éléments qui semblent procéder de mobiles d'ordre strictement littéraire difficilement conciliables avec les intentions moralisatrices que l'auteur nous dit être à l'origine de la série. Puisque nous les voyons s'introduire dans son œuvre, en quelque sorte malgré lui, là même où elles n'ont que faire et où il n'a aucun profit à tirer de l'asile qu'il leur donne, il semble bien pourtant que d'une manière ou d'une autre Greene « croyait » à ces notions morales auxquelles il disait obéir. Il y croyait certainement assez, en tout cas, pour ne pas vouloir passer aux yeux du public comme en étant affranchi, pour juger qu'il ne pouvait s'en affranchir sans dommage pour sa réputation. Si en fait, pendant qu'il se flattait de leur obéir, il cédait à des sollicitations d'un autre ordre, cela ne signifie pas nécessairement qu'il trompait ses lecteurs. Nous pensons plutôt que, tiraillé en des directions contradictoires par les tendances antagonistes de sa nature,

de tempérament trop faible et trop instable pour marcher résolument dans une voie une fois choisie, il s'abusait lui-même sur la mesure dans laquelle il réalisait ses intentions plutôt qu'il ne trompait son public en affichant des desseins qu'il n'avait pas.

Dans cette mesure nous sommes disposé à le croire sincère et de bonne foi. Et sans doute cette sincérité et cette bonne foi si dépourvues d'efficacité ne valent-elles guère mieux que l'hypocrisie clairement perçue et délibérée que d'autres lui reprochaient. Mais nous ne nous sommes pas proposé de réhabiliter notre auteur. Biographe, nous n'avons eu à aucun moment le désir de nous faire hagiographe. Notre seul souci a été de chercher à découvrir des contradictions apparentes de son œuvre et de sa vie, si faire se pouvait, une explication qui tînt mieux compte de toutes les circonstances que celles que l'on avait proposées jusqu'ici.

Pour empêcher ses expressions d'être une traduction fidèle de sa pensée profonde, il n'y avait d'ailleurs pas que le conflit latent entre ce que nous avons appelé, d'un mot commode, le puritain et l'« anglais italianisé » qui cohabitaient en lui, et qui faisait que bien souvent c'était l'un qui menait le jeu tandis qu'il croyait donner la parole à l'autre. Asservi comme il l'était aux attitudes conventionnelles et aux formules toutes faites, il adoptait les unes et répétait les autres, fréquemment, sans se rendre clairement compte peut-être qu'il n'était guère autre chose qu'un copiste ou un écho, ou peut-être encore, car c'était une notion largement répandue autour de lui, en s'imaginant qu'il n'aurait su mieux faire. A tel point que nous avons été amené à penser qu'il s'était fait illusion à lui-même, et s'était persuadé que les émotions qu'il exprimait alors étaient plus profondes qu'elles ne l'étaient en réalité, jusque sur son lit de mort³².

Même l'eussent-elles représentée sans déformation il n'est pas sûr encore que les expressions de repentir et les professions de foi didactiques de Greene auraient fourni cette traduction strictement adéquate de la pensée qui appartient, sinon à la bonne foi, du moins à la sincérité totale. A une époque où ce travers était universellement répandu, il était du fait de sa nature instable et portée aux extrêmes plus enclin encore que ses contemporains à donner des choses une expression forcée et outrée, enflée et démesurément amplifiée. Et cela s'applique à ses repentirs de la dernière heure non moins sans doute qu'à sa description du trouble dans lequel il avait été jeté par les rumeurs

32. — Une opinion analogue est exprimée par J. M. Brown et par Churton Collins. « The closest analogy to Greene's position in fact », écrit le premier (« An early rival of Shakespeare », cf. *Works*, éd. Grosart, I, xlvii), « is that of the revival preacher who, to make the picture of the present as telling as possible, sees and paints his past in its very blackest colours ». Et pour Churton Collins, *Plays and Poems*, I, 54 : « He was a man of sensitive conscience with a strong tendency perhaps to religious hypochondria, like Bunyan ». Mais ces deux auteurs considèrent eux aussi que Greene obéit alternativement, tantôt à une série d'impulsions et tantôt à une autre. Nous nous sommes au contraire efforcé de présenter sa conduite comme la composante d'une série de forces divergentes qui agissaient simultanément.

qui lui attribuaient la paternité du *Cobler of Canterbury*.

Tout cela fait, au total, une nature assez peu attrayante. L'homme n'était pas, sans doute, entièrement dépourvu de traits aimables. Ses contemporains nous disent qu'il était de commerce agréable. Il est possible qu'il ait obéi à un motif noble en retirant son attaque contre Gabriel Harvey et ses frères. Nous ne voyons pas le moyen d'être aussi sensible que la plupart de ses critiques anglais au charme de ses émules de Grisélidis. Nous sommes trop frappé pour cela de l'inconvenance qu'il y avait à ce que, vivant comme il vivait, il dessinât tous ces portraits de femmes souffrant en patience les mauvais traitements à elles infligés par leurs maris. Nous n'en reconnaissons pas moins que telle note fugitive dans ses romans, tel aspect frais de sa poésie, témoignent d'une certaine délicatesse de sentiment et de nature. Et nous ne voulons certes retenir contre lui ni ses dissipations ni, si plein de lui-même et vain qu'ils le montrent, ses démêlés avec des dramaturges rivaux ou avec les acteurs. Le ton de ses polémiques demeure, pour l'époque, mesuré ; dans son différend avec Marlowe il ne semble pas que ce soit de lui que soient venus les premiers coups ; et le ton sur lequel il s'adresse à Shakespeare et à Marlowe cesse de paraître aussi déplaisant dès qu'on réfléchit qu'il était un auteur en renom, populaire et de réputation solidement établie, quand ils n'étaient encore que des béjaunes. Il pouvait à juste titre penser que cela lui donnait le droit de le prendre de haut avec eux. Mais ces protestations mal suivies d'effet, ces intentions de réforme hautement affirmées, et seulement à demi réalisées, cette poursuite de fins d'ordre littéraire qui se masque sous des professions de foi didactiques, cette justification de sa propre inconduite qui prend la forme d'une leçon donnée, en apparence aux matrones anglaises et en réalité, bien qu'indirectement et comme implicitement, à l'épouse qu'on a abandonnée quelques mois plus tôt, tout cela laisse une impression trouble. L'auteur est de bonne foi, on a cherché à l'établir. Mais que n'a-t-il mieux senti le vide et le creux de quelques-unes de ses manifestations ! Il y a dans cette nature un défaut radical de solidité et de substance. Quand on croit la voir se fixer, toujours elle glisse. Les prétentions morales se soutiennent mal. Les expressions de repentir comportent presque toujours une part, sinon de pose — d'ailleurs inconsciente — du moins d'enflure verbale. Que l'auteur ne manifeste-t-il, plutôt, un puritanisme agressif et intransigeant, ou même un affranchissement total et sans arrière-pensée vis-à-vis des morales et des croyances !

Mais c'est exprimer un vain regret, et faire à Greene un injuste grief. Puisqu'il n'avait l'étoffe ni d'un grand révolté ni d'un saint, acceptons simplement le fait. Et reconnaissons qu'à l'époque où il vivait une nature comme la sienne, avide de gloire et de plaisir, mais velléitaire et timorée, devait éprouver une difficulté particulière à trouver son équilibre. A la Réforme il était incapable d'emprunter l'enrichissement de la foi individuelle et cet approfondissement de l'émotion religieuse qui va jusqu'à la contemplation extatique. Elle n'a guère rien fait de plus pour lui sans doute que de rendre

plus aiguës encore cette angoisse en présence du péché et cette terreur quasi superstitieuse des flammes de l'enfer qui étaient un legs du Moyen Age. Et ainsi elle l'a effectivement empêché de tirer parti des possibilités de libération que lui offrait la Renaissance. Elle ne lui a pas permis d'accéder à ce détachement artistique vers lequel il tendait, de trouver le compromis en vertu duquel il aurait pu libérer son art sans tomber dans l'immoralité. Si bien que de la Renaissance il n'a guère retenu que les affranchissements vulgaires de la morale privée. Et même au sein de ceux-là il ne s'est jamais senti entièrement à l'aise. Il avait bien raison de protester que l'« anglais italianisé » qu'il était pour une large part n'était pas un « diable incarné ». Le puritanisme l'avait trop marqué de son empreinte pour qu'il en pût être autrement.

A ce conflit que se livraient en lui l'esprit de la Renaissance et celui de la Réforme une tonalité particulière est donnée par ses vanités d'auteur et toute la démesure de son caractère facilement porté aux extrêmes. Et il ne participe à l'une et à l'autre que par leurs côtés les plus médiocres. Par ce tiraillement incessant, et comme cette espèce d'écartèlement, entre deux tendances opposées, il est tout de même représentatif d'une époque. Le même conflit est implicite dans l'œuvre entière de Marlowe, explicite dans son *Faustus*. La conciliation que Greene n'a pas su faire c'est aussi, bien que sur un autre plan, celle qui est tentée par Spenser, sans succès d'ailleurs, et qui dans la littérature anglaise sera réussie une fois seulement, par Milton³³.

III

Dans le domaine des choses littéraires, également, Greene ne nous apporte trop souvent que le reflet de tendances qui étaient loin d'être parmi les plus hautes de son époque. Les grandes aspirations intellectuelles de la Renaissance ont passé au-dessus de lui sans le toucher. Le débat ouvert sur la valeur de l'astrologie ne lui est guère qu'un prétexte à nouvelles tragiques sur les thèmes de la volupté, du désir impérieux, de la vengeance et de la mort. Ou du moins il ne lui inspire, en dehors d'elles, que quelques phrases auxquelles Ptolémée et les croyances traditionnelles ont infiniment plus de part que Copernic et le nouvel esprit de libre examen. Il répète parfois les formules du néo-platonisme, mais il était trop asservi à la conception religieuse qui regarde les corps comme objet de concupiscence et source de péché pour jamais réussir à voir dans la beauté physique, avec les néo-platoniciens, la manifestation extérieure des vertus de l'âme. Il est passé par l'Université et y a fait ses humanités ; il connaît les Grecs et les Latins, leurs légendes et leur histoire ; il a lu leurs écrivains et il les cite. Mais, sans parler du fait que les citations sont fréquemment incorrectes ou fantaisistes, les écrivains ne lui ont guère fourni que des lieux communs à égrener en longs chapelets, la lé-

33. — Peut-être est-ce ici le lieu de citer, même si Greene ne nous paraît pas aussi entièrement « aimable » qu'à lui, cette parole de Sir Walter Raleigh, *The English Novel*, p. 66 : « It is easy to condemn the man, impossible not to love him, important to understand him, for his is a typical figure ». Et Sir Walter proteste, pour sa part, contre l'attribution à Greene de « two separate selves ».

gende et l'histoire que des anecdotes, sentimentales de préférence, pour leur illustration, la mythologie que des noms de divinités à substituer aux allégories et aux abstractions personnifiées qui à l'époque antérieure symbolisaient les vertus et les vices. Ou du moins, si les divinités ont pris corps, il a retenu d'elles surtout leurs déboires conjugaux et leurs aventures sentimentales. Elles sont pour lui au premier chef, et avec elles les grands personnages de l'épopée, de la fable et de l'histoire, des « héros de roman ». Pour son attitude vis-à-vis de l'antiquité classique, cet écrivain de la Renaissance pourrait presque aussi bien être contemporain de l'auteur du *Roman de Troie* ou de celui du *Roman d'Enée*.

Il n'a pas plus qu'eux le sens de l'anachronisme. Guerriers grecs et troyens, bergers et rois d'Arcadie, généraux et orateurs romains, nobles italiens, tous se comportent chez lui de la même manière, qui est celle des beaux seigneurs affectés et un tantinet pédants des romans de chevalerie, ... ou de la cour d'Elizabeth. Mieux encore : l'histoire n'est pour lui qu'une grande banderole imagée, sans profondeur ni perspective, sur laquelle les personnages de tous les temps et de tous les pays se pressent côte à côte et sur le même plan, si bien qu'Achille peut aller puiser des anecdotes dans l'histoire d'Athènes, et Pénélope invoquer l'exemple de la mère des Gracques et de la femme de Scipion. Et les lieux sont chez lui confondus comme les temps. Qu'il s'agisse de l'Italie, de la Sicile, de la Barbarie, de Tunis, d'Alexandrie, de Mytilène, de la Lydie, de la Lybie, de la Thessalie, de l'Arcadie, des pays entre Euphrate et Jourdain, de cette Bohême qui a un rivage, voire même de « Taprobane » et du Danemark, tous sont provinces d'un même pays, théâtre privilégié des aventures merveilleuses, contrée de l'*Iliade*, de l'*Odyssee*, des navigations d'Enée, des guerres d'Alexandre, du roman grec et des Croisades, quelque part en bordure de la Méditerranée, et tous aisément accessibles de l'un à l'autre.

On conçoit que Gabriel Harvey l'ait jugé irrémédiablement frivole et léger. Harvey aurait peut-être dû se souvenir, cependant, que les hommes de son temps lisaient l'*Histoire Ethiopique* plus volontiers que l'*Iliade*, et tiraient leur connaissance de l'antiquité, de ses légendes et de son histoire, surtout des *Métamorphoses* et des *Héroïdes* d'Ovide, du quatrième chant de l'*Enéide*, et d'écrivains de la « petite histoire » comme un Valère Maxime, un Elien ou un Hygin. Cela est sensible même chez de plus grands que Greene, et jusque dans Shakespeare. Et Shakespeare lui aussi se souciait assez peu de ces détails pour avoir laissé à la Bohême le rivage que Greene lui avait donné, et pour avoir fait sonner une pendule dans *Jules César*.

Si l'on reproche à Greene son exploitation de la matière antique pour des fins purement romanesques, son dédain de la chronologie, son ignorance de la couleur locale, et le vague ou les erreurs de sa topographie, il faudra donc en toute justice adresser le même grief à ses contemporains. Mais il faudra reconnaître aussi qu'avec son habituelle absence de mesure il va dans cette voie beaucoup plus loin que la plupart. Il n'en est guère qui se soucient

aussi peu de citer exactement, qui aussi fréquemment forgent des « citations » pour les besoins de la cause, ou qui aussi volontiers triturent une même série d'exemples pour leur faire signifier, suivant les besoins du moment, d'abord une chose puis la fois suivante exactement le contraire.

Ces procédés vont de pair avec ceux qui permettent à Greene non pas tant ses plagiats d'autrui — qui ne faisait cela, plus ou moins à l'époque ? — mais plutôt de compiler et de placer devant le public des nouvelles qui ne sont guère autre chose que des centons de passages puisés dans ses ouvrages antérieurs. Et tout cela réuni est le signe d'une grave défaillance de la conscience littéraire, à laquelle il faut encore attribuer sans doute les négligences et les imperfections grossières qui trop souvent déparent ses romans, et que nous avons signalées en leur lieu et place. Il écrit, fréquemment, comme s'il avait été pressé d'achever sa « copie » et l'avait bâclée à la diable, avec n'importe quoi et n'importe comment. Et cela lui donne une figure, que l'on a dès longtemps reconnue, de « journaliste » fort peu scrupuleux.

Journaliste, il l'est encore par son exploitation de l'actualité et son souci de faire siennes, successivement, les diverses formules romanesques auxquelles allait la faveur du public. Peut-être tout de même son adoption des styles à la mode répondait-elle aussi à des préoccupations artistiques d'un ordre plus relevé.

Nashe non moins que Harvey, ses contemporains lui ont reproché son imitation de Lyly³⁴, et la postérité a retenu l'Euphuisme comme sa caractéristique essentielle. Justifiée dans une très large mesure, c'est là une vue trop simpliste des choses. Sans parler des nouvelles réalistes de la fin de sa carrière, la partie proprement romanesque de son œuvre doit au roman grec, au roman d'aventure et à son imitation par les novellistes italiens, à la nouvelle tragique ou au roman pastoral, infiniment plus qu'à l'*Euphues* de Lyly. Même au début, quand elle est la plus forte, ou même lorsque plus tard il met en scène des héros qui, comme celui de Lyly, sont des émules de l'Enfant Prodigue, l'influence de celui-ci ne domine jamais entièrement la matière de ses romans. Avec des éclipses plus ou moins prononcées, comme celles qui se remarquent dans *Pandosto*, dans *Menaphon*, ou dans les « Cony-catching pamphlets », on rencontre jusqu'au bout dans son œuvre, il est vrai, les débats de société, les effusions sentimentales de tour cratoire et les digressions moralisatrices caractéristiques des deux parties d'*Euphues*. Mais, débats de

34. — G. Harvéy, *Four Letters*, éd. Harrison, p. 39 : « The Ape of Euphues... the mocker of the simple word ». Accusé par Harvey, dans le même ouvrage, (cf. p. 52) d'imiter le style de Greene et celui de Tarlton, Thomas Nashe s'en défend vigoureusement : cf. *Strange Newes*, éd. Mc Kerrow, I, 319 ; « Is my stile like Greenes, or my jeasts like Tarltons ? Do I talke of any counterfeit birds, or hearbs, or stones, or rake up any new-found poetry from under the wals of Troy ? » - *Have with you to Saffron Walden*, *Id.*, III, 132 : « Did I ever write of Conycatching ? stufft my stile with hearbs & stones ? or apprentisd my selfe to running of the letter ? ».

société mis à part, Lyly lui-même avait hérité cette facture des « traductions » de Bandello rédigées en anglais, à l'imitation de celles de ses adaptateurs français Boaistuau et Belleforest, par Painter et par Fenton. Or bien souvent, par leurs dimensions et par leur facture comme par leurs sujets, les nouvelles de Greene ressemblent aux modèles fournis par Painter et par Fenton plus étroitement qu'aux romans de Lyly, tandis que la formule des recueils dans lesquels il les insère entre des discussions qu'elles illustrent par des exemples concrets semble lui avoir été fournie par l'*Heptameron* de Whetstone, et par l'intermédiaire de celui-ci remonte à Marguerite de Navarre et à ses devanciers italiens. Récits tragiques sur le mode de ceux de Bandello, *exempla*, « romans d'aventure », ces nouvelles au surplus sont aussi variées dans leur nature que dans leur origine. Il n'en est aucune dont l'accent ne diffère considérablement, en dépit de la rhétorique que souvent encore elles ont en commun avec lui, de celui de l'*Euphues*. Et lorsque, sans parler des « Cony-catching pamphlets », on aborde les romans pastoraux, l'influence de Lyly n'est plus guère reconnaissable. L'œuvre romanesque de Greene est infiniment trop variée pour pouvoir recevoir d'une formule unique une description adéquate.

Même en ce qui concerne le style proprement dit, ce n'est pas assez de dire de lui que c'était un Euphuiste. Il ne s'est jamais entièrement défait, certes, de son imitation des procédés d'écriture de Lyly, et jusqu'à la fin de sa carrière il a cultivé les effets de balancement rendus plus sensibles par les jeux de l'allitération, de la rime, et de la paranomase, et rédigé les longs paragraphes dans lesquels le raisonnement par analogie s'appuie sur d'interminables cohortes de lieux communs, de proverbes, de citations ou de pseudo-citations, d'exemples empruntés à la fable, à la légende, aux caractères imaginaires plus encore que réels des pays les plus variés, à une histoire et à une histoire naturelle auxquelles on demande moins d'être vraies que d'être surprenantes. Il est même allé parfois, dans l'application de ces procédés, plus loin que Lyly lui-même. Mais, même aux époques où il subissait le plus fortement son influence il ne lui était pas entièrement asservi. Il pouvait s'en affranchir assez pour s'essayer, avec bien peu de bonheur d'ailleurs, à la pratique d'un style périodique dont Lyly ne pouvait guère lui offrir le modèle, ou pour cultiver des modes d'enjolivement étrangers au style euphuiste : celui par exemple qui consiste à faire réapparaître, tel un palet qui ricoche à la surface de l'eau, un même mot de proche en proche dans la phrase. Et un temps viendra, dans *Menaphon*, où il fera la critique du style euphuiste et, plutôt que de celui de Lyly, semblera se réclamer de l'exemple de Sidney. Il ne poussera jamais son « Arcadianisme », il est vrai, aussi loin que son Euphuisme. Et jamais non plus il ne parviendra à se défaire entièrement des habitudes euphuistes de ses débuts. Il n'en est pas moins nécessaire de reconnaître que son Euphuisme n'a jamais été qu'un Euphuisme intermittent, et comme à éclipses.

Même dans ceux de ses ouvrages qui en sont le plus fortement teintés, des pages entières sont écrites dans un style qui n'a rien de commun ni avec l'Euphuisme, ni avec les autres styles ornés auxquels il s'essaye concurrem-

ment avec lui. Au sortir de ces « morceaux de bravoure », comparables à des jungles d'une luxuriance excessive, et au travers desquelles on ne se fraye un chemin qu'à grand'peine, on rencontre soudain des clairières couvertes d'une herbe drue, mais menue, qui se laissent franchir sans effort. Ce sont ordinairement des pages de pure narration, dans lesquelles Greene se contente de dire les choses comme elles sont, sans enjolivement ni amplification. En de tels passages, la qualité simple et directe de son style fait un heureux contraste avec l'interminable flux tumultueux et trouble des pages dans lesquelles, en proie au démon de la rhétorique, il entasse à foison les ornements, poursuit sans fin les métaphores, déverse pêle-mêle les lieux communs, les proverbes, les allusions et les exemples. Elle rend plus vif encore, pour le lecteur moderne, le regret qu'avec sa nature ignorante de la mesure il ait si souvent cru devoir renchéir, en son désir de popularité, et sur l'enseignement des maîtres qui lui avaient appris à cultiver comme des qualités l'abondance même poussée jusqu'à la redondance et les embellissements même entassés jusqu'à la surcharge, et sur la pratique d'écrivains contemporains pénétrés du même idéal. S'il avait su plus souvent se contenter d'être simple, comme il pouvait l'être à l'occasion, Greene serait aujourd'hui plus lisible. En dehors de son intérêt romanesque, et de l'heureux agencement d'un récit bien conduit, bien articulé, et bien équilibré en ses diverses parties, son *Pandosto* doit sans doute d'avoir conservé des lecteurs plus longtemps qu'aucun autre de ses romans au fait que c'est aussi celui dans lequel le style est le plus direct, le plus dépouillé, le moins surchargé d'ornements. Les mêmes qualités permettent encore de mettre à part, dans son œuvre, le récit de l'artifice grâce auquel, ainsi que Chaucer le raconte dans la *Vision*, le charbon Tomkins est guéri de sa jalousie, ou tel conte parmi les mieux venus de ceux qui s'insèrent dans les « Cony-catching pamphlets ».

On ne saurait guère exagérer, à vrai dire, le tort fait à Greene par une rhétorique qui, insuffisamment dégagée comme elle le restait des influences médiévales, n'avait pas encore su puiser dans la lecture des anciens la leçon de mesure et d'équilibre en quoi résidait leur meilleur enseignement, et qui d'ailleurs continuait à se mettre à l'école des écrivains du Bas-Empire, voire même des Alexandrins, plus volontiers qu'à celle des auteurs de l'âge d'or de l'antiquité classique. Elle ne l'a pas seulement rendu, en lui donnant à penser qu'il s'efforçait alors dans la bonne direction, plus prolixe et obscur qu'il ne l'aurait été de lui-même. Elle a nui au développement et empêché l'épanouissement d'un réalisme qui aurait pu être fort savoureux.

Nous en avons noté au passage les affleurements, qui témoignent que Greene possédait une veine d'observation précise volontiers relevée d'un grain de cocasserie. A quelques-uns de ses personnages : la nourrice de Mamillia, les vieilles messagères qui s'affairent entre les amoureux dans la première nouvelle de la *Planetomachia* et dans *Francescos Fortunes*, le forgeron Perimedes et son épouse Delia, les parents nourriciers de Fawnia, le rustre Mullidor, le berger Doron et sa bien aimée Carmela, elle confère en quelques traits un relief et une individualité suffisants pour qu'ils se gravent en l'esprit

et demeurent en la mémoire. Elle est présente à presque chaque page des « Cony-catching pamphlets », et dans le *Quip for an Upstart Courtier* elle permet à l'auteur de buriner des portraits qui sont déjà des « Caractères » d'un relief vigoureux. C'est grâce à elle aussi qu'il a pu introduire dans ses pièces, et surtout dans *Friar Bacon and Friar Bungay*, des « clowns » qui font pressentir ceux de Shakespeare. Or elle détermine encore la qualité, rarement observée dans celles de Lyly, des expressions de tour proverbial dont il fait un si grand usage. Peut-être parce que Lyly était issu d'une famille d'intellectuels, tandis que par ses origines il était plus proche du peuple, il arrive que la parole de Greene ait un accent rude et dru, une plaisante saveur de terroir, qui manquent à celle de son devancier. Dans les « Cony-catching pamphlets », il semble y avoir quelque danger que cette veine se fasse un peu grosse, voire même grossière, et si Greene avait continué de vivre il se peut que cela l'eût gâtée. Mais s'il avait su, tout en renonçant à la logomachie et aux excès de l'ornementation, l'exploiter sans sortir des bienséances, il aurait pu figurer en bonne place parmi les descendants de Chaucer.

D'autant mieux que, cette faculté d'observation précise, il aurait été capable de l'appliquer aussi à la peinture des mouvements du cœur. *Mamillia* et *Pandosto* nous en ont fourni des exemples. Mais là encore la rhétorique est venue gêner le plein développement et le libre épanouissement des dons naturels de l'auteur. Sans doute il était difficile, à l'époque où il écrivait, de concevoir que l'on pût présenter la psychologie d'un personnage autrement qu'en le faisant discourir. Il l'était d'autant plus que, sous l'influence des traducteurs de nouvelles originairement écrites par Bandello, mais transformées jusqu'à ne plus guère être reconnaissables dans les mains de leurs adaptateurs français et des écrivains anglais qui leur avaient emboîté le pas, un poncif venait de se créer, qui faisait de la relation d'une histoire surtout un prétexte à longs développements oratoires. Introduite en Angleterre par Painter et par Fenton, et renforcée d'ailleurs de l'exemple d'Ovide, des romans grecs, des romans d'aventure et des romans de chevalerie, cette mode avait été peu à peu adoptée par leurs successeurs, et son triomphe décisif avait été assuré lorsque Lyly à son tour en avait fait un usage systématique et immodéré. Si différent qu'il soit de Lyly par ailleurs, il n'est après cela pendant quelques années pas un romancier ou un nouvelliste qui ne s'y plie, et bien entendu Greene imite Lyly en cela aussi. C'était un pas dans la bonne voie. Les discours que les personnages s'adressaient les uns aux autres pour se persuader mutuellement ou dire pourquoi ils refusaient de se laisser convaincre, les monologues qu'ils prononçaient afin de mieux analyser l'état de leur cœur et découvrir la ligne de conduite qu'il leur convenait d'adopter, tout cela était de nature à maintenir le roman anglais sur la grande voie qui va du *Troilus and Criseyde* de Chaucer à la *Pamela* de Richardson. Il aurait fallu pour cela, toutefois, que les discours fussent exactement adaptés et au caractère de celui qui parlait et aux circonstances précises dans lesquelles il se trouvait placé. Au lieu de cela — et c'est ici que l'on croit déceler l'influence néfaste de la rhétorique formelle et de son enseignement — ils ne

furent trop souvent que des exercices de virtuosité comparables à ceux que les manuels de rhétorique et de style offraient en exemple et que l'on avait jadis pratiqués dans les écoles, des « controverses » et des « suasoires » en l'air, sans application précise, vagues et arbitraires, attribuables à un personnage aussi bien qu'à un autre, interchangeables pour tout dire. Cela est si vrai dans le cas de Greene que, fréquemment, il emprunte à l'un de ses héros les paroles qu'il lui a fait prononcer pour les placer dans la bouche d'un autre. Puisque les lieux communs qu'ils égrènent, et qu'ils cherchent à présenter de manière aussi frappante que possible, sont partout à leur place, il en peut user ainsi sans dommage. Mais rien ne souligne mieux combien sa docilité à l'égard de ses maîtres de rhétorique a contribué à donner à ses romans un caractère conventionnel.

Quand celui qui parle n'est plus guère qu'une machine à moudre des lieux communs, il n'est guère possible d'autre part de placer le ressort de ses actions au-dedans de lui-même. De là vient sans doute pour une large part que, invité d'ailleurs à le faire, ainsi que Mr S. L. Wolff l'a montré, par l'exemple des romanciers grecs et surtout d'Achille Tatius, Robert Greene ait si tôt fait sienne une conception dans laquelle, au lieu d'agir vraiment, ses personnages sont mûs par des forces qui les dépassent, l'Amour, la Fortune, les Planètes. Il va si loin dans cette voie qu'il lui arrive de présenter leurs sentiments eux-mêmes, la honte, la colère, comme s'ils existaient en dehors d'eux et agissaient sur eux de l'extérieur. Dans une semblable conception il ne saurait y avoir de place pour la peinture du caractère. Mais elle rend possibles les surprises, les renversements, les sautes d'humeur brusques et les coups de théâtre soudains. Il suffit d'admettre que ce n'est plus la même puissance qui à partir d'un moment donné tire les ficelles. Car les personnages sont bien près alors d'en être réduits à l'état de simples marionnettes parlantes. Ou, tout au plus, d'entités pourvues d'une étiquette qui leur tient lieu de caractère.

Peut-être d'ailleurs ne convient-il pas, en cette matière, de charger la rhétorique de toute la responsabilité. Cette conception des événements humains est après tout celle qui convient le mieux, d'une part à ces récits romanesques dont Greene était si friand, dans lesquels le jeu est mené par le hasard et la fortune et les héros maltraités par ces changeantes divinités sont au dénouement rétablis dans leur prospérité première et comblés de faveurs, et de l'autre à ces *exempla* ingénus dans lesquels tout est agencé en vue de la démonstration à faire et de la leçon à inculquer, forcément arbitraires eux aussi parce que le dénouement en est posé à l'avance et inéluctable, qui lui étaient imposés par sa croyance en la nécessité d'être didactique.

Qu'ils soient venus de son asservissement à la rhétorique formelle, de son penchant au romanesque, ou de son désir d'être édifiant, cela fait pour le romancier qu'était Greene bien des défauts, et de graves. Or il en a d'autres encore. Il est trop souvent négligent et inconséquent. Il aurait pu sans doute, s'il s'en était soucié, décrire le cadre dans lequel ses histoires se déroulent. Les « Cony-catching pamphlets » et le *Quip for an Upstart Courtier* nous

sont une garantie qu'il n'en eût pas été incapable. Mais à l'ordinaire il ne s'en préoccupe guère. Un bref passage qui dans *Menaphon* esquisse le paysage arcadien, un effort pour créer une atmosphère dans le *Ciceronis Amor*, et c'est à peu près tout. Partout ailleurs les personnages sont en l'air. Ils ne sont ni d'aucun lieu ni d'aucun temps, ou quand ceux-ci sont indiqués le vague et la confusion de la géographie et l'énormité des anachronismes enlèvent toute valeur à cette indication. Les héros de Greene n'ont guère plus d'individualité externe que de véritable personnalité interne. On dirait même que certains vivent, en dehors du temps, une sorte d'existence enchantée. Les enfants il est vrai grandissent et se marient. Mais dans *Pandosto* et surtout dans *Menaphon* leurs parents et leurs grands-parents semblent échapper à la loi commune et ne pas vieillir en même temps qu'eux. Et cela seul, qui est proprement inacceptable, permet d'accepter des situations d'une grossière invraisemblance.

Et pourtant, avec tous ces défauts, Greene possède une qualité qui permet de reconnaître un vrai, un authentique romancier. Prolixe, verbeux, diffus, insuffisant dans la peinture des caractères, coupable de grosses conséquences, de graves négligences, d'invraisemblances criantes, mettant en œuvre des données extravagantes, il a l'art de retenir la curiosité du lecteur, de capter son attention et de le tenir en haleine. Même du lecteur moderne, si blasé qu'il soit sur les thèmes romanesques et édifiants, et si rebuté qu'il puisse être par les digressions moralisatrices, la longueur des développements oratoires et les cascades de lieux communs. En un temps où toutes ces choses étaient tenues pour des embellissements de plus, et où le public abordait les histoires qui lui étaient contées avec un esprit encore frais, naïf et prompt à s'émouvoir et à s'émerveiller, il n'y a rien d'étonnant à ce que Greene ait été un auteur grandement populaire.

A ce conteur né toute histoire est bonne. La variété est grande de celles qu'il a contées. Tous les genres susceptibles de recueillir les suffrages de ses contemporains sont représentés dans son œuvre. Qu'importe qu'il ait été porté à varier ainsi sa matière par le désir de flatter les goûts du public et de gagner ses suffrages ? L'essentiel est qu'il ait su cultiver avec bonheur les différents genres qu'il a successivement abordés.

Or c'est là une chose dont le mérite lui revient en propre. Il a la réputation d'être un bas plagiaire, et on ne la lui a pas faite seulement par désir de retourner contre lui l'accusation de plagiat qu'il avait, disait-on, portée contre Shakespeare. Il a beaucoup copié, et sans vergogne, les autres et lui-même. Ce qu'il a pris, toutefois, ce sont des passages détachés pour ses digressions moralisatrices ou ses développements oratoires. A ces exercices dont on lui avait inculqué la pratique et donné le goût à l'école, il a appliqué les procédés que ses maîtres de rhétorique lui avaient enseignés. Mais lorsqu'il s'agissait d'ourdir la trame même de l'un de ses contes il se montrait beaucoup plus indépendant. Il est assurément curieux que, à part deux nouvelles qu'il a prises telles quelles dans Boccace, une autre dans l'Arioste, une autre dans les Evangiles, et une autre encore dans les Apocryphes protestants, on ne puisse assigner de source déterminée, et sur laquelle il se modèle

fidèlement, à aucune des nombreuses histoires contées par cet écrivain qui a le renom d'être un virtuose du plagiat. On peut certes découvrir ici et là dans Lyly, dans Pettie, dans Warner, dans les novellistes italiens, dans les romanciers grecs, dans Hérodote, dans Elien, ailleurs encore, la source de tel ou tel incident. Mais il est infiniment rare que d'un bout à l'autre d'un roman ou d'une nouvelle Greene se contente de suivre pas à pas un modèle donné. Dans les cas où on peut la saisir, sa procédure habituelle consiste à recueillir des suggestions de provenances très diverses et à les grouper, à les amalgamer, de façon à faire avec elles un composé nouveau, et dans cette mesure tout au moins original. Et lorsque à l'histoire qu'il nous conte nous ne découvrons pas de source cela peut venir de notre ignorance. Mais la raison en peut être aussi que cette fois il faisait œuvre d'invention.

Ce travail de combinaison ou d'invention aboutit à plusieurs reprises, et en des genres divers, à des résultats dont le changement intervenu dans les modes et les goûts ne doit pas nous masquer le bonheur. Capable de camper les truculentes figures, hautes en couleur et d'un relief appuyé, que l'on rencontre dans le *Quip*, et en même temps d'écrire ces choses délicates et légères que sont la berceuse de Sephestia, la chanson d'Infida, la traduction de l'odelette anacréontique de l'Amour mouillé, ou la chanson de la bergère du *Mourning Garment*, il avait à sa disposition un registre étendu. La variété de ses talents est mieux attestée encore par les réussites du conteur. L'époque ne saurait guère présenter aucun conte réaliste mieux tourné que l'histoire de la malle volée avec l'aide de son propriétaire, guère aucun qui soit aussi sobre et dans lequel il y ait un sens aussi juste de ce qu'il convient de dire pour amener les effets et leur donner leur pleine valeur. C'est là un de ces récits auxquels on ne désire rien ajouter, et desquels on ne voudrait rien retrancher³⁵. Prestement troussées elles aussi, en dépit de quelques obscurités et quelques inconséquences qui les gâtent légèrement, sont dans un genre tout proche l'histoire du jeune marié joué et celle de la manœuvre grâce à laquelle le charron Tomkins fut guéri de sa jalousie³⁶. Voisinant avec cette dernière dans le même recueil, mais d'inspiration fort différente, l'histoire de la néfaste passion jalouse du marchand Alexander Vandermast n'est pas loin elle aussi d'être un modèle du genre auquel elle appartient. Les autres ne comportaient guère d'enseignement, et en tout cas le souci de moraliser ne se manifestait dans aucune. Il en va tout autrement ici. Mais la leçon morale est inculquée sans ralentir ni alourdir la marche du récit. On passe par un mouvement naturel des événements à leur commentaire. Ou plutôt les événements portent en eux-mêmes leur propre commentaire. Au lieu d'être soulignée par de longs développements, et ainsi de faire l'effet d'être surajoutée et comme plaquée de l'extérieur, la morale est ici de la morale en action. Les personnages, d'autre part, sont relativement réservés dans l'expression de

35. — Cf. Jordan, *Robert Greene*, pp. 113-14.

36. — V. sur ces nouvelles S. L. Wolff, *Robert Greene and the Italian Renaissance*, pp. 348-50 et 373, et *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, p. 370.

leurs sentiments. S'il avait plus souvent usé de cette retenue Greene n'aurait pas été incapable de découvrir, à ce qu'il semble, la conciliation qu'il a si longtemps cherchée sans la trouver entre les exigences de l'art et les nécessités du propos didactique.

Or Greene est encore l'auteur d'au moins une nouvelle tragique qui, les traductions bien entendu mises à part, mérite de prendre rang parmi ce que la Renaissance anglaise a de meilleur à offrir en ce genre. Nous voulons dire l'histoire du Saturnien Valdracko incluse dans la *Planetomachia*. Haine implacable, à la fois calculée et féroce dans son assouvissement, vengeances longuement préparées et poursuivies et soudaines résolutions, trahisons et cruautés, complots et guet-apens, assassinats et mutilations, cadavres accumulés, violences qui répondent aux violences, crimes qui répondent aux crimes, suicide final dans un dernier sursaut d'horreur et un dernier bain de sang, il y a là tout ce qui constitue l'atmosphère des modèles du genre fournis par les *Bandello* et les *Cinthio*³⁷.

A la différence de *Bandello* et de *Cinthio*, toutefois, Greene pourvoit ses nouvelles tragiques d'un ample prologue sentimental. Il lui faut d'abord nous faire assister à la naissance et au progrès de l'amour dans le cœur de deux jeunes gens, et ce qui chez les novellistes italiens ne prenait que quelques lignes occupe chez lui un grand nombre de pages. C'est seulement au dénouement, lorsque l'idylle amoureuse s'achève en catastrophe, qu'il imite l'allure rapide, voire précipitée, de la nouvelle italienne. Et en cela sans doute il imite la technique des « traducteurs » français et anglais de *Bandello* et celle de leurs successeurs, notamment *Pettie* et *Whetstone*³⁸. Mais cela répondait probablement aussi à ses tendances intimes. Aux récits ramassés dans le temps, mise en œuvre d'un bref incident ou relation d'une crise rapidement dénouée, il préfère d'ordinaire des histoires aux péripéties multiples et au lent déroulement. Plusieurs intrigues parallèles ou successives réagissent les unes sur les autres dans *Gwydonius*, dans *Pandosto*, dans *Menaphon*, dans *Ciceronis Amor*. Dans ces romans encore, et aussi dans *Mamillia*, dans les nouvelles de la *Penelopes Web*, dans celles de *Perimedes*, dans une au moins de celles d'*Orpharion*, après la longue préparation sentimentale une crise intervient qui menace le bonheur des amants, et l'histoire avant de s'achever doit encore traverser les lentes péripéties qui permettent en fin de compte d'établir le bonheur des protagonistes sur des assises solides. Il y a dans tout cela bien des invraisemblances, voire des impossibilités. Greene, pourtant, sait entraîner son lecteur avec lui et momentanément les lui faire accepter. Cela tient pour une large part, croyons nous, à l'habileté avec laquelle il enchaîne les épisodes les uns aux autres et articule les diverses parties de son récit. Et, si paradoxale que la chose puisse paraître, nulle part il ne manifeste mieux cette qualité que dans ceux de ses romans qui compor-

37. — V. encore S. L. Wolff, *Robert Greene and the Italian Renaissance*, pp. 354 et 366.

38. — V. sur cette technique, et sur son succès en Angleterre, notre *Bandello and Elizabethan fiction*.

tent les plus criantes invraisemblances, nous voulons dire *Pandosto* et *Mena-phon*.

La réussite s'affirme, en ces deux romans, d'autant mieux qu'à aucun moment la prédication morale n'y vient alourdir ni ralentir la marche du récit. Et puisque Greene n'est parvenu qu'une seule fois, dans la nouvelle qu'il a fait conter par Gower dans la *Vision*, à concilier les exigences de son art avec celles de son propos didactique, il aurait été bien avisé sans doute de se conformer plus souvent à la formule qui dans le même ouvrage lui est recommandée par Chaucer, et tout en observant les bienséances dont il avait le souci de se borner à donner libre cours à son talent de narrateur sans vouloir encore illustrer des thèmes moraux ou induire ses lecteurs dans les voies de la vertu. On observe en tout cas que dans les divers genres qu'il a pratiqués, récit romanesque, idyllique, ou sentimental, nouvelle tragique, conte réaliste, les morceaux les mieux venus sont invariablement ceux qui font aux développements moralisateurs la place la plus restreinte. Il y a chez lui un conteur aux dons variés, auquel trop souvent son asservissement aux contraintes didactiques n'a pas permis de donner toute sa mesure. Et c'est là encore une nouvelle manifestation de l'incessant conflit entre l'esprit de la Renaissance et l'esprit de la Réforme qui mieux que toute autre chose permet de rendre compte des multiples aspects de sa carrière et de son œuvre et d'en résoudre les apparentes contradictions.

IV

Puisqu'il n'a pas permis aux dons du conteur de s'épanouir en toute liberté on ne peut que regretter l'avantage obtenu, sur le plan strictement littéraire, par l'esprit de la Réforme. Même eût-il été affranchi de ses préoccupations didactiques, il n'est pas certain cependant que Greene se fût avancé très loin dans les voies de la Renaissance. Il en aurait probablement été empêché, au contraire, par sa prédilection marquée pour des aventures dans la relation desquelles la persistance des thèmes qui avaient été en faveur au Moyen Age est infiniment plus sensible que l'accent moderne introduit dans leurs récits par les novellistes italiens et leurs imitateurs directs. Partout présent dans son œuvre, le romanesque du roman d'aventure, du roman sentimental et du roman idyllique semble s'y glisser quelquefois comme en dépit de lui-même. Dès ses débuts nous le voyons le faire entrer, sans que son modèle lui offre pour cela la moindre justification, dans un roman dont la situation initiale est empruntée, en en retournant la donnée, à l'*Euphues* de Lyly. A la période suivante il lui est arrivé d'écrire quelques nouvelles qui s'achevaient en tragédie, mais elles sont relativement peu nombreuses. Pendant des années au contraire il a multiplié les histoires qui au sortir de multiples traverses conduisent leurs héros dans un havre aux eaux apaisées, et ses récits même les plus sombres sont à l'ordinaire éclairés par la relation d'une idylle dans laquelle les amants malheureux font briller, qui une admirable fermeté et qui de touchantes qualités de pureté, de constance et de fidélité. Il prétend ensuite, en 1590, vouloir abjurer le romanesque. Mais il

n'y parvient que très imparfaitement. Non seulement la publication de *Philomela* vient s'intercaler dans celle des « Cony-catching pamphlets », mais de belles histoires d'amour, les unes édifiantes et les autres simplement merveilleuses ou émouvantes, s'introduisent dans *Francescos Fortunes* et dans le *Mourning Garment*. Même un « Cony-catching pamphlet » comme la *Disputation Betweene a Hee Conny-catcher and a Shee Conny-catcher* se rattache par certains côtés au roman sentimental. L'emprise du romanesque sur l'esprit de Greene est si puissante que l'on est en droit de se demander s'il aurait été capable, au cas où il aurait vécu, de continuer à cultiver les nouvelles réalistes auxquelles il avait fait place dans ses derniers ouvrages³⁹.

La prédominance du romanesque n'est d'ailleurs pas moins marquée dans son théâtre que dans ses romans et ses nouvelles. En dehors de cette moralité attardée qu'est le *Looking Glasse*, et c'est là sans doute une considération dont il convient de tenir le plus grand compte lorsqu'on s'efforce de fixer le canon de son œuvre dramatique, les comédies qui nous ont été transmises sous son nom ne sont guère que la mise en œuvre d'histoires semblables à celles qu'il a toujours contées le plus volontiers. Il n'est même pas jusqu'à son Alphonsus auquel, en dépit de son désir de rivaliser avec le *Tamburlaine* de Marlowe, Greene ne donne la figure d'un héros du roman d'aventure. Il a ceci de commun avec le berger conquérant de Marlowe que, parti de rien, il va de victoire en victoire et de conquête en conquête avec une résolution et une intrépidité que rien n'arrête. Mais il s'en distingue, et se rapproche au contraire des héros de roman, parce qu'il est un jeune prince déchu de sa splendeur, à qui sa prouesse permet de reconquérir le rang auquel il a droit, et que le sort contraire lui avait fait perdre. Et aussi parce que, ses victoires lui gagnant la main de la fille du Grand Turc, son aventure se termine heureusement par un mariage qui scelle la réconciliation des princes ennemis.

Dans *Alphonsus*, la place occupée par le romanesque est seulement accessoire. Il est au contraire au centre des autres pièces de Greene. La Dorothea de *James IV* se place aux côtés de ces autres épouses, aimantes et dévouées malgré les mauvais traitements, que sont Barmenissa dans *Penelopes Web*, Isabel dans *Never Too Late* et *Francescos Fortunes*, et Philomela dans le roman du même nom. Portée hors du plan de la tragédie, et jusqu'à une conclusion heureuse et sereine, par l'éminente vertu de sa foi conjugale plus forte que toutes les infidélités et toutes les trahisons, et même qu'une tentative d'assassinat ordonnée par le roi son mari, son histoire a été suggérée à Greene par une nouvelle de Cinthio⁴⁰. On ne sait à qui il est redevable de

39. — Cette emprise est bien marquée par H. S. Canby lorsqu'il écrit, au sujet de l'œuvre en prose de Greene, que « It is an attempt, which seems to have been successful, to remodel foreign material for the taste of readers a little tired of the Italian *novella*, yet ready to read new versions in which the Italian plots were disguised to resemble the old and secretly loved romance » : *The Short-Story in English*, p. 143.

40. — Ainsi que cela a été signalé d'abord par P. A. Daniel, *Greene and Cinthio*.

celle de Margaret, la charmante héroïne de *Friar Bacon and Friar Bungay*. Peut-être à aucun modèle déterminé. Car on reconnaît un des thèmes romanesques traditionnels dans l'aventure de ce messager qui s'éprend de celle qu'il a mission de courtiser pour le compte d'un autre, et qui bientôt lui rend amour pour amour. Greene lui-même l'avait mis en œuvre dans le récit de l'intrigue sentimentale à laquelle il avait donné Cicéron pour héros. Tandis que, par sa résolution de renoncer au monde lorsqu'elle se croit abandonnée de celui à qui elle a donné son cœur, Margaret est de la même lignée que Mamillia et sa cousine Publia.

Angelica, dans *Orlando Furioso*, est comme ces vertueuses héroïnes un modèle de constance et de patience dans l'adversité. Elle souffre sans mot dire, non seulement le bannissement qui la frappe après qu'elle a été injustement accusée de manquer à sa foi envers Orlando, mais encore les mauvais traitements que, sans la reconnaître, celui-ci lui inflige au plus fort de l'égarrement d'esprit dans lequel il sombre parce qu'il se croit trahi par elle ; et sa patience et sa fidélité reçoivent leur récompense lorsqu'enfin le preux chevalier est convaincu de son erreur. On a récemment suggéré, et avec raison semble-t-il, que Greene s'était principalement inspiré dans cette pièce de l'épisode d'Ariodante et Ginevra, au cinquième chant du *Roland Furieux*⁴¹. Peut-être convient-il d'ajouter que la situation de l'héroïne aux divers moments de la pièce trouve sa contre-partie dans l'œuvre en prose de Greene. Tout au début nous la voyons entourée des prétendants à sa main, parmi lesquels elle doit faire un choix publiquement déclaré : de la Sylvia dont l'histoire est contée à Modesta par son amie Mamillia jusqu'à la Mirimida et la Rosamond qui figurent dans les épisodes pastoraux des *Francescos Fortunes* et du *Mourning Garment*, plusieurs héroïnes de Greene font un choix pareil en des circonstances semblables. Tout comme la Ginevra du *Roland Furieux*, la Castania de *Gwydonius* avait été avant l'Angelica de la pièce victime d'une mensongère accusation portée contre elle par un prétendant dépité de ce qu'elle eût repoussé ses avances. Lorsqu'au dénouement, enfin, Orlando informé de la machination ourdie contre elle, et par là rendu à la raison, vient sous un déguisement défendre et justifier son innocence par les armes, cela procède directement sans doute de l'épisode du *Roland Furieux* dont Greene s'inspire ici : mais au dénouement de *Gwydonius* aussi le héros conquiert sa bien aimée Castania à la suite d'un combat singulier au cours duquel il dissimule sa véritable identité sous une armure qui n'est pas la sienne.

En dépit de la variété de ses sujets, la mise en œuvre des thèmes de la littérature traditionnelle est donc ce qui paraît le mieux répondre aux tendances intimes de Greene. Or, entre tous ses récits, les plus souvent réimprimés après sa mort sont précisément ceux dont le caractère romanesque est le plus accentué. Et ainsi l'on n'est pas surpris de voir, à la génération suivante, divers écrivains non seulement reprendre ses motifs favoris, mais encore mettre

41. — M. R. Morrison, *Greene's use of Ariosto in « Orlando Furioso »*.

le sceau sur la dette qu'ils contractaient envers lui en les présentant sous une forme identique à celle que, le premier, il leur avait donnée.

Bien qu'il ait été romancier au premier chef, et dramaturge accessoirement seulement, ce n'est d'ailleurs pas dans les romans écrits par ses successeurs que son influence est le plus sensible. Du moins celle-ci paraît-elle limitée aux auteurs de romans réalistes qui quelquefois s'inspirent de ses « Cony-catching pamphlets », et quelquefois en poussent l'imitation jusqu'au plagiat. Car avec la multiplicité de leurs extraordinaires aventures, de la relation desquelles les intentions didactiques sont exclues, et la diversité des lieux dans lesquels elles se déroulent, les romans sentimentaux et en même temps guerriers de la dernière décade du siècle semblent procéder de l'*Arcadia* de Sidney plutôt que des touchantes et édifiantes histoires que Greene avait ordinairement contées⁴². Mais celles-ci nous paraissent avoir exercé, sur les destins du théâtre, une influence qui n'a peut-être pas été reconnue dans toute sa plénitude.

On n'a certes pas manqué de noter que, à commencer par Shakespeare et son *Conte d'Hiver*, ses romans et ses nouvelles ont fourni à divers dramaturges la source de l'intrigue principale ou de l'intrigue secondaire de leurs pièces⁴³. On a de même soigneusement établi le bilan des suggestions que Shakespeare a pu emprunter, soit à ses pièces soit à ses œuvres en prose, pour divers personnages, divers épisodes secondaires ou divers détails de ses

42. — Les plus notoires de ces romans ont pour auteurs Barnabe Rich : *The Adventures of Brusanus. Prince of Hungaria*, publié en 1592 mais écrit sept ans plus tôt ; Henry Roberts : *A Defiance to Fortune, proclaimed by Andrugio, noble Duke of Saxony*, 1590, et *Phœander, the mayden Knight*, 1595 ; Emmanuel Forde : *Parismus, the renowned Prince of Bohemia*, 1597, et sa continuation *Parismenos*, 1599, et *The most pleasant History of Ornatus and Artesia*, 1598.

43. — Cf. F. L. Jones, *Another source for « The Trial of Chivalry »* : l'action secondaire dans laquelle vient « insérer l'intrigue principale de *The Trial of Chivalry* est empruntée à *Gwydennius* - E. Koeppl. *Quellen-Studien zu den Dramen George Chapman's, Philip Massinger's and John Ford's* : l'histoire de Psammétique et de Rhodope, dans la *Planetomachia*, est la source de *The Costlie Whore* ; celle de Barmenissa, dans *Penelopes Web*, est celle de *The Queen and Concubine*, de Richard Brome - Fleay, *A Biographical Chronicle of the English Drama*, II, 322 : l'intrigue de *Every Woman in her Humour* est tirée du *Cicéronis Amor* - J. Q. Adams, *Greene's « Menaphon » and « The Thracian Wonder »*, J. Le Gay Brereton, *The relation of « The Thracian Wonder » to Greene's « Menaphon »*, et O. L. Hatcher, *The sources and authorship of « The Thracian Wonder »* : le rapport entre *The Thracian Wonder* et *Menaphon*, signalé à quelques mois de distance par J. Q. Adams et J. Le Gay Brereton, est si étroit que ce dernier propose d'attribuer la pièce à Greene ; tout en relevant dans *The Thracian Wonder* de nombreux échos, non seulement de *Menaphon*, mais d'*Alphonsus*, d'*Orlando Furioso* et de *James IV*, O. L. Hatcher s'élève contre cette conclusion - F. E. Schelling, *Elizabethan Drama*, II, 177 : le *Love's Labyrinth* or *The Royal Shepherdess* de « Thomas Forde, Philothal », est une « étroite et poétique version dramatique » de *Menaphon* - J. C. Jordan, *Davenport's « The City Nightcap » and Greene's « Philomela »* : l'intrigue principale de la pièce de Davenport vient du roman de Greene. - On a encore avancé que le *Mourning Garment* a pu fournir des suggestions à la version dramatisée de l'histoire de l'Enfant Prodigue comprise dans un recueil de « Comédies et Tragédies anglaises » publié en Allemagne en 1620 : cf. Gustaf Freden : « A propos du théâtre anglais en Allemagne : l'auteur inconnu des « Comédies et Tragédies anglaises » de 1620 », *Revue de Littérature Comparée*, VIII (1928), 420-432.

dramés⁴⁴. Mais en plus de cela l'influence de Greene nous semble avoir été déterminante pour introduire au théâtre certains thèmes romanesques et certaines figures féminines⁴⁵.

Parmi les belles histoires contées par Greene il n'en est guère qui ne comportent des épisodes douloureux, angoissants et cruels, qui les inclinent un moment vers la tragédie. Mais au dénouement, selon que la menace qui pesait sur le bonheur des héros venait de la malignité des hommes ou de celle de la capricieuse déesse Fortune, ou bien nous assistons à la réconciliation des époux désunis, au triomphe de la vertu méconnue ou éprouvée, à l'abandon par les méchants de leurs criminels desseins, ou bien nous voyons rétablis dans leur rang les nobles et vertueux personnages éprouvés par le sort, réunis et rendus à la prospérité et au bonheur les fidèles époux longtemps séparés, retrouvés les enfants que l'on croyait perdus, et qui loin de leurs parents ont fait une admirable carrière, renversés enfin tous les obstacles qui empêchaient que fussent couronnés de beaux et jeunes amours. La contexture de ces récits est essentiellement celle de la tragi-comédie. Et sans doute ils s'inséraient dans une tradition à la fois longue et abondante. Mais Greene a fait plus qu'aucun autre pour la maintenir, malgré le progrès de l'esprit de la Renaissance, vivante en Angleterre. Surtout, avec son *James IV* pour les récits du premier type, et son *Friar Bacon* et son *Orlando Furioso* pour ceux du second, il a lui-même donné l'exemple de porter ces histoires à la scène. Il fait nettement ici figure de précurseur. Si bien que lire son œuvre romanesque, c'est remonter jusqu'aux sources de la tragi-comédie anglaise. Et lorsque parmi ses successeurs on se trouve en présence d'un dramaturge, comme c'est par exemple le cas pour Massinger, qui introduit dans ses tragi-comédies d'amples développements oratoires, celles-ci nous font l'impression de ne ressembler à rien autant qu'à des versions dramatisées de nouvelles ou de

44. — Du moins C. H. Herford a-t-il suggéré que les assauts d'esprit entre Benedick et Béatrice, dans *Beaucoup de bruit pour rien*, sont étroitement apparentés à ceux que se livrent Benedetto et Katherine dans le *Farewell to Folly* de Greene ; que les conseils donnés, dans *Hamlet*, par Polonius à Laertes, et que l'on rapproche ordinairement de ceux que, au début du roman de Lyly, le vieil Eubulus offre à Euphues s'apparentent plutôt à ceux qui, dans le *Mourning Garment* de Greene, sont donnés à Philador par son père avant son départ pour les pays étrangers ; et enfin que l'atmosphère de *Troilus and Cressida* doit probablement quelque chose à la modernisation apportée à celle de la guerre de Troie dans *Euphues his Censure to Philautus* : cf. *A few suggestions on Greene's romances and Shakespeare*, pp. 182-190. On a évidemment noté que le personnage d'Oberon se rencontre, avant le *Songe d'une Nuit d'été*, dans le *James IV* de Greene : cf. Fleay, *Shakespeare Manual*, p. 25. Enfin Miss M. H. Shackford (*Shakespeare and Greene's « Orlando Furioso »*) et Mr Paul Reyher (*Greene et Shakespeare*) ont mis en évidence le fait que *Beaucoup de bruit pour rien* emprunte diverses suggestions à *Orlando Furioso* et à *James IV*.

45. — Pour Shakespeare tout au moins L. J. Tynan a fait voir en considérant la question d'un point de vue plus large que ne l'avait fait Herford, que les mêmes éléments romanesques se présentent avec un aspect semblable dans le théâtre de Greene et dans les premières pièces de Shakespeare : cf. *The influence of Greene on Shakespeare's early romance*. Il faut, à notre avis, aller plus loin encore, et ne limiter l'étude de l'influence de Greene ni à son théâtre, ni aux productions de la jeunesse de Shakespeare.

romans du type de ceux que Greene avait écrits⁴⁶.

Parmi ceux-ci, son *Pandosto* nous a paru occuper une place à part parce qu'il représente une des premières mises en œuvre en Angleterre, sinon la première, du thème suivant lequel l'amour des enfants vient rétablir la concorde et l'harmonie détruites par les désaccords et les fautes des parents. C'est un thème, précisément, que Shakespeare a traité à plusieurs reprises à la fin de sa carrière. L'aurait-il fait si Greene n'avait pas écrit son *Pandosto* ? La chose n'est pas impossible. Mais puisque dans le *Conte d'Hiver* il a dramatisé le roman de Greene, on ne croit point exagérer l'influence de celui-ci en disant qu'il a contribué à fournir à Shakespeare la formule, si particulière, de ses dernières pièces⁴⁷.

Il lui avait probablement suggéré aussi, comme l'a déjà indiqué Mr L.J. Tynan, sa conception de la comédie romanesque comme « le drame de la lutte d'un amour idéal contre l'opposition des parents, la différence des rangs, l'infidélité — parmi les aventures, et se terminant dans le repentir, le bonheur et les surprises »⁴⁸. Mais c'est surtout lorsqu'on considère leur traitement des personnages féminins que la dette contractée envers Greene par ses successeurs paraît considérable.

Sans rien perdre pour cela de leur fraîcheur et de leur charme, de leur pureté virginale et de leur honnêteté foncière, les jeunes filles des romans de Greene sont assez affranchies des contraintes qui pesaient sur leurs devancières médiévales, et assez cultivées, pour pouvoir discuter avec leurs partenaires masculins sur un pied d'égalité. Elles s'apparentent ainsi à celles dont les conversations sont reproduites, du *Courtisan* et des *Asolains* au *Decameron*, dans les dialogues et les recueils de nouvelles de la Renaissance italienne. Aussi ne songe-t-on pas à soutenir que Greene a inventé ce nouveau personnage féminin. Ni même qu'il en a été l'introducteur en Angleterre. L'union piquante d'un cœur délicatement naïf en sa virginale honnêteté et d'un esprit enjoué et délié se trouvait déjà réalisée, en particulier, dans la personne des jeunes anglaises mises en scène par Lyly au second volume de son *Euphues*. Mais Greene a du moins joué un rôle primordial pour acclimater

46. — V., pour l'analyse des tragi-comédies de Massinger, la belle étude de Maurice Chelli, *Le Drame de Massinger*, Paris, 1929, et pour leur ressemblance de sujet, d'atmosphère et de style avec les « romans d'aventure qui furent écrits notamment entre la publication de l'*Euphues* et les débuts de Shakespeare » notre compte rendu de cet ouvrage dans la *Revue de l'Enseignement des Langues vivantes* de décembre 1924.

47. — En « ressuscitant » après de nombreuses années la reine injustement soupçonnée, en supprimant l'amour incestueux du roi, jadis jaloux, pour la fille qui revient auprès de lui sans qu'il sache qui elle est ni puisse la reconnaître, en le « réhabilitant par la durée et la sincérité de son repentir », en le montrant, au lieu de le conduire au suicide, « racheté et rendu au bonheur grâce à sa femme et à sa fille simultanément recouvrées », Shakespeare a d'ailleurs rendu la conclusion de cette histoire plus souriante encore qu'elle ne l'était dans Greene. Cf. l'introduction de Mr Emile Legouis à sa traduction du *Conte d'Hiver*, Collection Shakespeare, Paris, 1936, p. xii.

48. — V. ci-dessus, n. 45.

en Angleterre un type que Lyly lui-même n'avait ni créé, ni même révélé à ses compatriotes, mais duquel il n'y avait chez ses devanciers anglais, en mettant les choses au mieux, rien de plus que d'imparfaites ébauches. Et quand nous rencontrons, dans le théâtre de Shakespeare, des jeunes filles douées des mêmes qualités de cœur et d'esprit, de la même indépendance de caractère et de la même liberté d'allure alliées à la même honnêteté, nous avons le droit de dire sans doute que des unes aux autres il y a filiation directe. Les spirituels débats, d'un tour parfois vif, auxquels se livrent jeunes gens et jeunes filles, entre autres œuvres de Greene, dans *Morando* et dans le *Farewell to Folly*, trouvent leur prolongement naturel dans les assauts d'esprit dans lesquels Béatrice fait jeu égal avec Benedick⁴⁹. Et l'espèce d'autonomie enjouée et décidée qui, sans altérer un instant sa droiture, confère tant de charme à Portia, la belle châtelaine de Belmont, était déjà l'apanage d'une Mamillia ou d'une Castania.

La plus grande originalité des jeunes filles de Greene leur vient d'ailleurs du caractère naïf et spontané de l'honnêteté qu'elles savent allier à la vivacité de leur esprit et à l'indépendance de leur allure. Et certes on ne veut pas dire, encore une fois, que Greene ait inventé, ni fait entrer le premier dans la littérature anglaise, ce type de la jeune fille que n'effleure pas le moindre soupçon de coquetterie, et qui tout de suite est prête à faire l'avoué de son amour et à lui donner la consécration du mariage. Ni même qu'on ne rencontre dans ses romans et ses nouvelles que des jeunes filles incapables de se prêter à une intrigue secrète, ou de dissimuler pour un temps leurs sentiments afin de se mieux assurer de la sincérité de celui qui les courtise et aux instances de qui, sans vouloir le lui avouer encore, elles sont dès le premier moment prêtes à se rendre. Mais chez lui du moins l'amour des jeunes filles tend à une fin honnête. Il s'en faut qu'il en aille toujours ainsi chez ses devanciers. Chez ceux-là aussi, même lorsqu'elles ne concevaient d'autre conclusion à leur idylle que le mariage, les jeunes filles ne manquaient guère de recourir aux artifices de la stratégie amoureuse ou de montrer dans la passion une ardeur un peu trouble. De Mamillia et Publia à Fawnia et Isabel, et d'une manière plus décidée à mesure que l'on avance dans son œuvre, Greene au contraire a surtout mis en scène des jeunes filles parfaitement maîtresses d'elles-mêmes et surtout étrangères à tout calcul et à toute réticence. Il est ainsi l'un des premiers chez qui l'on rencontre un type féminin auquel la comédie romanesque de la Renaissance anglaise doit un de ses principaux charmes, et en qui la critique d'outre-Manche s'est souvent complue à reconnaître une des plus aimables incarnations des vertus nationales. Des créatures naïves, fraîches et droites, comme la Perdita du *Conte d'Hiver* et la Miranda de *La Tempête*, sont de la même lignée que ses Mamillia et ses Fawnia.

Les jeunes filles de Greene savent encore garder, quoiqu'il puisse arri-

49. — On a vu d'ailleurs que les répliques échangées entre Béatrice et Benedick suivent d'assez près celles qui se croisent dans le *Farewell* de Greene pour en sembler directement inspirées. V. ci-dessus, n. 44.

ver et même s'il les délaisse pour poursuivre d'autres conquêtes, une inébranlable fidélité à celui à qui elles ont donné leur cœur. La constance qu'elles manifestent ainsi n'est certes point une vertu originale. Il nous a paru cependant que dans leurs personnes Greene réalisait la réconciliation de la loi de l'amour et de la loi morale d'une manière qui enrichissait la littérature romanesque d'un trait nouveau. C'est là encore une chose dont ses successeurs ont pu faire leur profit. Pareille réconciliation se trouve réalisée, d'une manière qui ne l'était pas avant lui et qui ne l'aurait peut-être pas été sans lui, dans les nombreuses jeunes filles fidèles malgré les trahisons qui dans les comédies anglaises de la Renaissance recueillent notre admiration et notre pitié. Et notamment, pour ne parler que de celle-là, dans la constante et douloureuse Heio de *Beaucoup de Bruit pour rien*.

Bien qu'elles pratiquent des vertus du même ordre, mais seulement plus éclatantes parce que les torts qu'elles subissent sont plus grands, il y a peut-être moins d'originalité dans les épouses modèles que Greene a si souvent mises en scène, capables de souffrir en silence tous les mauvais traitements que leur inflige un mari volage ou cruel, capables aussi de lui garder une inattaquable fidélité et de se dévouer pour lui, et assez heureuses le plus souvent pour regagner par là son affection. Car ces personnages ne sont guère que de modernes développements de ceux de la chaste Suzanne et de la patiente Grisélidis. Et on trouverait dans la littérature anglaise, avant que Greene ait commencé à écrire ou à en introduire dans son œuvre, plus d'une émule de ces parangons⁵⁰. Mais avec ses Barmenissa, ses Cratyna, ses Isabel, ses Théodora, ses Philomela et toutes leurs émules, Greene a incontestablement plus fait qu'aucun autre pour acclimater en Angleterre les histoires dont ces modèles de foi conjugale, de patience dans l'épreuve, de résignation et de soumission, sont les héroïnes douloureuses et admirables.

Or la comédie de Richard Brome, *The Queen and Concubine*, prend comme canevas l'histoire de Barmenissa, contée par Pénélope à ses servantes pour leur donner un haut exemple de l'obéissance due à son mari par une épouse vertueuse⁵¹. Et cette pièce se rattache à tout un groupe de drames « domestiques », formé principalement de *How a Man may choose a Good Wife from a Bad*, *The Faire Maide of Bristow*, *The Wise Woman of Hogsdon*, *The London Prodigal*, et *The Miseries of enforced Marriage*, dans lesquelles on peut voir « un débauché et un prodigue qui abandonne sa femme par lucre ou par amour d'une courtisane, maltraite la femme qui lui demeure fidèle, et après avoir suffisamment péché rentre en grâce et même est récompensé »⁵². La fréquence avec laquelle ce thème est traité au théâ-

50. — Telles sont par exemple la Comtesse de Salisbury : Painter, *Palace of Pleasure*, I, 46 ; Janiquetta : Fenton, *Tragicall Discourses*, 10 ; Camma : Pettie, *Pettie Pallace of pleasure*, 1 ; Lucilla : Rich, *Farewell to Militarie profession*, 3 ; Cassandra : Whetstone, *Heptameron of Civill Discourses*, 4^e journée ; Agatha : Rich, *Op. cit.*, 6 ; Alcippe : Warner, *Pan his Syrinx*, 7^e partie.

51. — V. ci-dessus, n. 43.

52. — A. H. Quinn, Introduction à son édition de *The Faire Maide of Bristow*, p. 27. Sur ce groupe de pièces on consultera encore utilement C. R. Baskerville, *Sources and analogues of « How a Man may choose a Good Wife from a Bad »*, F. H. Ristine, *English Tragi-Comedy*, p. 98, et Thorp, *The triumph of realism in Elizabethan Drama*, pp. 87 sq.

tre est sans doute un corollaire de celle avec laquelle, plus souvent que par aucun autre de ses prédécesseurs ou de ses contemporains, il est mis en œuvre par Greene dans ses romans et ses nouvelles. Et ainsi il a contribué plus qu'aucun autre à créer le climat dans lequel Shakespeare, pour sa part, est allé chercher dans la nouvelle italienne, pour les dramatiser, les épreuves, la vertu, la patience et la foi d'Imogène.

Il arrivait d'ailleurs que Greene rassemblât dans une même héroïne des mérites appartenant à plusieurs des modèles de vertu féminine offerts en exemple par la tradition. Son Isabel et sa Théodora, par exemple, unissent la patience et la soumission de Grisélidis à la chasteté et à la constance de Suzanne. Son traitement de l'histoire d'Isabel, d'autre part, fait entrer dans un même récit des traditions romanesques jusque là tenues séparées, qui dans le théâtre de Shakespeare se trouvent aussi réunies au moins une fois, dans le personnage de Desdémone.

Leur qualité de vierges sages n'interdisait nullement aux jeunes héroïnes de Greene de donner, à l'occasion, de discrets encouragements au jeune homme à qui leur cœur s'intéressait et de provoquer habilement ses déclarations. Mieux encore, même les plus vertueuses n'hésitent pas à passer outre aux volontés paternelles, fût-ce même des volontés dernières, afin de suivre l'impulsion qui les porte vers celui qui les a conquises. Elles sont d'ailleurs, en agissant de la sorte, les héritières d'une longue tradition, qui remonte à Médée éprise de Jason, à Ariane éprise de Thésée, à Scylla éprise de Minos, plus haut peut-être encore. Et si dans Shakespeare on voit se comporter de semblable manière une Juliette amoureuse de l'ennemi héréditaire de sa famille, une Desdémone quittant la maison paternelle pour suivre Othello, et tout de suite après déclarant tout net à son père que son devoir vis-à-vis du Maure, puisqu'elle l'aime et qu'il est prêt à l'épouser, prime l'obéissance qu'elle lui doit à lui-même, elles n'avaient assurément pour adopter cette attitude pas besoin de l'exemple des héroïnes de Greene⁵³. Mais on voit plus tard Desdémone accepter les outrages gratuits, et d'autant plus cruels qu'ils sont gratuits, d'Othello égaré par la jalousie, sans un mot de récrimination ni de plainte, avec une humilité, une patience, et une soumission, qui font avec son indépendance première un contraste que certains critiques se sont efforcés d'expliquer. Les explications proposées ne tiennent pas compte, tou-

53. — *Othello*, I, III, 177 sq :

Brabantio..... Come hither, gentle mistress :

Do you perceive in all this noble company

Where most you owe obedience ? .

Desdémone.

My noble father,

I do perceive here a divided duty :

To you I am bound for life and education ;

My life and education both do learn me

How to respect you ; you are the lord of duty,

I am hitherto your daughter : but here's my husband,

And so much duty as my mother show'd

To you, preferring you before her father,

So much I challenge that I may profess

Due to the Moor my lord.

tefois, du fait que cette dualité d'attitude se rencontre aussi, dans l'œuvre de Greene, chez l'épouse de Francesco⁵⁴. Et cela pour la première fois, croyons-nous, dans l'histoire des lettres. On avait certes mis en scène bien avant lui des femmes patientes, capables de ne pas laisser entamer par les plus mauvais traitements l'obéissance et l'amour dûs à son mari par une épouse vertueuse. Mais on ne les avait point montrées qui s'opposaient avant leur mariage aux volontés d'un père, et qui en faisaient fi pour suivre l'élan de leur cœur. Or Greene n'aurait guère pu non plus modeler son héroïne sur celles qui avaient manifesté pareille indépendance, et dont l'histoire avait été menée assez loin pour qu'on pût faire l'éloge des vertus qu'elles avaient fait briller dans le mariage. Car celles-là avaient eu le bonheur de rencontrer, chez celui qu'elles avaient suivi, une fidélité et une constance égales aux leurs⁵⁵. C'est dans l'œuvre de Greene pour la première fois que l'on voit donner, à un roman d'amour qui s'apparente à celui de Médée quittant sa patrie pour lier son sort à celui de Jason, ou d'Ariane quittant la sienne avec Thésée, des prolongements qui font de l'héroïne une émule de Grisélidis. Et si celui de Desdémone présente une semblable dualité, il est à tout le moins possible que ce soit là encore un des points sur lesquels Shakespeare a fait son profit de ce que Greene avait écrit⁵⁶.

Telles que les choses se présentent dans l'œuvre de Greene, la dualité est d'ailleurs plus apparente que réelle. Nous avons observé, en effet, qu'en faisant de ses héroïnes des modèles de constance et de soumission il opérait la réconciliation de la loi de l'amour et de la loi morale. Il s'agissait pour elles de ne jamais renier leur amour une fois conçu et, si grands que pussent être ses torts, de faire tout leur devoir envers celui à qui elles avaient donné

54. — La plus récente de ces tentatives d'explication est celle de Mr J. W. Draper, « Desdemona as a compound of two cultures », *Revue de Littérature Comparée*, XIII (1933), 337-351. La thèse de Mr Draper est que l'indépendance manifestée par Desdémone avant son mariage répond à la plus grande liberté d'allure des jeunes anglaises, et son attitude soumise à la sévérité de la règle qui s'imposait en Italie aux femmes mariées. Elle se heurte à cette objection que la littérature de la Renaissance italienne, qui d'ailleurs ne faisait en cela que refléter les mœurs, est pleine de femmes et de jeunes filles considérablement plus indépendantes de la morale que Desdémone le fut jamais, et elle a le tort de négliger le fait que la patience de Desdémone en face de la jalousie d'Othello et des excès auxquels elle le porte était alors une vertu recommandée aux femmes mariées par les moralistes de tous les pays d'Europe. V. sur ce dernier point notre chapitre VI.

55. — Adélasie, qui a quitté la cour de l'Empereur son père pour épouser Alerane, n'a d'autre mérite que de lui rester fidèle en dépit de l'état de pauvreté dans lequel le sort les condamne à vivre, et c'est un mérite que son époux partage entièrement avec elle (cf. Bandello, *Novelle* II, 27, Belleforest, *Histoires Tragiques*, 7, Painter, *Palace of Pleasure*, I, 44). Bien qu'elle soit un haut exemple de dévouement conjugal on ne peut même considérer l'histoire d'Alceste épouse d'Admète, telle qu'elle est contée par Pettie (*Petite Pallace of pleasure*, 6), comme un prototype exact des romans ou des nouvelles de Greene auxquels nous songeons ici. Alceste a quitté la cour du roi son père pour s'unir au fils d'un souverain étranger qui lui fait la guerre. Mais le dévouement dont elle fait preuve par la suite s'adresse à un mari qui ne lui a jamais donné que des gages et des témoignages de son amour.

56. — Il n'y a rien de cette dualité, en tout cas, dans la nouvelle de Cinthio, *Hecatommithi*, III, 7, qui est à l'origine de la pièce.

leur foi. Ce devoir s'impose à *Miamillia* et à *Publia* non moins qu'à *Isabel*. Dès qu'on reconnaît en elle une de leurs émules, on voit s'évanouir la contradiction qui paraissait exister entre l'attitude de *Desdémone* après son mariage et celle qui avait été la sienne alors qu'elle n'était pas encore l'épouse d'*Othello*. *Desdémone* obéit dans les deux cas à la conception du devoir de la jeune fille et de la femme, vis-à-vis de celui qu'elle aime et à qui elle a juré sa foi, qui inspirait les démarches des héroïnes de *Greene*.

C'est assez dire qu'une connaissance intime et précise de l'œuvre de celui-ci est indispensable à la pleine intelligence des hommes de son temps et des écrits de ses successeurs. Des parties entières de cette œuvre sont mortes à tout jamais. Et même dans les mieux venues elle n'a guère, en dépit des mérites que l'on se plaît à lui reconnaître, ces qualités de densité, de sobriété, de mesure et d'équilibre, cette largeur et cette autorité, cette sûreté, cette domination de sa matière par l'écrivain, cette parfaite adaptation de la manière à la matière, et pour tout dire ce fondu, qui font les grands chefs-d'œuvre et leur assurent à toutes les époques un public étendu. Elle n'en est pas moins fort précieuse pour l'historien des lettres anglaises. Grâce à la lumière qu'elle jette sur la personnalité de l'écrivain elle permet de mieux voir quels problèmes se posaient, dans l'ordre moral, à ses contemporains, quelles réactions étaient les leurs en présence des sollicitations opposées de l'esprit de la Réforme et de celui de la Renaissance. Et si on la considère en elle-même non seulement elle nous met en mesure de suivre pas à pas les divers courants dont la littérature anglaise est traversée dans une période particulièrement riche, les quelque dix ou quinze années qui précèdent les débuts de l'auteur de *Roméo et Juliette*, de *Cymbeline* et de *La Tempête*, mais encore elle nous éclaire et sur la qualité et sur la portée des thèmes romanesques mis en œuvre par *Shakespeare*, ses contemporains et ses successeurs, et sur la signification qu'il convient d'accorder aux démarches de leurs personnages.

Parmi ces thèmes que *Greene* avait traités avant eux, il n'en est guère aucun qu'il n'ait recueilli dans la tradition. Mais ou bien il a, en les prenant et les reprenant dans roman après roman et nouvelle après nouvelle, plus fait qu'aucun écrivain de son temps pour les introduire en Angleterre. Ou bien il les a, tandis qu'il les traitait, transformés et rénovés. Et ainsi il est permis de dire, non seulement qu'à ignorer les romans de *Greene* on se condamnerait à moins bien saisir la valeur et la portée de tout une série d'œuvres romanesques parmi lesquelles se rencontrent quelques-uns des plus hauts sommets de la littérature anglaise de la Renaissance, mais encore qu'il en est plus d'une parmi ces œuvres qui doit d'avoir été exactement ce qu'elle est aux habitudes d'esprit et à l'atmosphère qu'il avait contribué à créer, aux suggestions que, ne laissant apparemment pas le soin de le lire aux seules femmes de chambre, ses successeurs sont allés lui emprunter. En un sens différent de celui dans lequel il employait cette expression lorsqu'il l'appliquait à *Shakespeare*, et sans qu'on lui veuille donner la moindre valeur de condamnation d'un procédé illicite, il aurait pu dire d'eux encore, s'il avait été en mesure de les lire, qu'ils étaient « parés de ses plumes ». Et ne serait-ce que pour cette raison son nom méritait de ne pas périr.

APPENDICES

I

A — *Données autobiographiques fournies par Greenes Groatworth of Witte, éd. G.B. Harrisson, pp. 30 sq.*

« As soone as his brothers backe was turned, *Roberto* begins to reckon with *Lamilia*, to bee a sharer as well in the money deceitfully wonne, as in the Diamond so wilfully given. But she, *secundum mores meretricis*, jested thus with the scholler... Reasonlesse *Roberto*, that having but a brokers place, askest a lenders reward. Faithles *Roberto*, that hast attempted to betray thy brother, irreligiously forsaken thy Wife, deservedly been in thy fathers eie an abject : thinkst thou *Lamilia* so loose, to consort with one so lewd. Nq hypocrite, the sweet Gentleman thy brother, I will till death love, & thee while I live, loath. This share *Lamilia* gives thee, other getst thou none.

As *Roberto* would have replide, *Lucanio* approcht : to whom *Lamilia* discourst the whole deceit of his brother, & never rested intimating malicious arguments, til *Lucanio* utterly refusde *Roberto* for his brother, & for ever forbad him his house. And when he would have yeelded reasons, and formed excuse, *Lucanios* impatience (urged by her importunate malice) forbad all reasoning with them that was reasonlesse, and so giving him Jacke Drums intertainment, shut him out of doores :... *Roberto* in an extreme extasie, rent his haire, curst his destenie, blamd his trechery, but most of all exclaimd against *Lamilia* : and in her against all enticing Curtizans, in these tearms : (Suit une pièce de vers).

With this he laid his head on his hand, and leant his elbow on the earth, sighing out sadly,

Heu patior telis vulnera facta meis !

On the other side of the hedge sate one that heard his sorrow : who getting over, came towards him, and brake off his passion. When he approached, hee saluted *Roberto* in this sort.

Gentleman quoth hee (for so you seeme) I have by chaunce heard you discourse some part of your greefe ; which appeareth to be more than you will discover, or I can conceipt. But if you vouchsafe such simple comforte as my abilitie may yeeld, assure your selfe, that I wil indeavour to doe the best, that either may procure you profite, or bring you pleasure : the rather, for that I suppose you are a scholler, and pittie it is men of learning should live in lacke.

Roberto wondring to heare such good wordes, for that this iron age affoordes few that esteeme of vertue ; returnd him thankfull gratulations, and (urgde by necessitie) uttered his present griefe, beseeching his advise how he might be employed. Why, easily quoth hee, and greatly to your benefite : for men of my profession gette by schollers their whole living. What is your profession, said *Roberto* ? Truly sir, saide hee, I am a player. A player, quoth *Roberto*, I tooke you rather for a Gentleman of great living, for if by outward habit men should be censured, I tell you, you would bee taken for a substantiall man. So am I where I dwell (quoth the player) reputed able at my proper cost to build a Windmill. What though the world once went hard with me, when I was faine to carry my playing Fardle a footebacke ; *Tempora mutantur...* its otherwise now ; for my very share in playing apparell will not be sold for two hundred pounds. Truly (said *Roberto*) tis straunge, that you should so prosper in that vayne practise, for that it seemes to mee your voice is nothing gracious. Nay then, saide the Player, I mislike your judgement : why, I am as famous for Delphrigus, & the King of Fairies, as ever was any of my time. The twelve labors of Hercules have I terribly thundred on the Stage, and plaid three Scenes of the Devill in the High way to heaven. Have ye so (saide *Roberto* ?) then I pray you pardon me. Nay more (quoth the Player) I can serve to make a pretie speech, for I was a countrey Author, passing at a Morrall, for twas I that pende the Morrall of mans witte, the Dialogue of Dives, and for seven yeers space was absolute Interpreter to the puppets. But now my Aimanacke is out of date :

*The people make no estimation,
Of Morrals teaching education.*

Was not this prettie for a plaine time extempore ? if ye will ye shall have more. Nay its enough, said *Roberto*, but how meane you to use mee ? Why sir, in making Playes, said the other, for which you shall be well paid, il you will take the paines.

Roberto perceiving no remedie, thought best in respect of his present necessitie, to try his wit, & went with him willingly : who lodgd him at the Townes end in a house of retayle, where what happened our Poet, you shall after heare. There by conversing with bad company, he grew *A malo in pejus*, falling from one vice to another...

...But *Roberto* now famozed for an Arch-plaimaking-poet, his purse like the sea somtime sweld, anon like the same sea fell to a low ebbe ; yet seldom he wanted, his labors were so well esteemed. Marry this rule he kept, what ever he fingerd afore hand, was the certaine meanes to unbinde a bargaine, and being askt why hee so slightly dealt with them that did him good ? It becoms me, saith hee, to bee contrary to the worlde ; for commonly when vulgar men receive earnest, they doo performe, when I am paid any thing afore-hand, I breake my promise. He had shift of lodgings, where in every place his Hostesse writ up the wofull remembrance of him, his laundresse,

and his boy; for they were ever his in houshold, beside retainers in sundry other places. His companie were lightly the lewdest persons in the land, apt for pilferie, perjurie, forgerie, or any villainy. Of these hee knew the casts to cog at cards, coossen at Dice; by these he learnd the legerdemaines of nips, foystes, connycatchers, crosbyters, lifts, high Lawyers, and all the rabble of that uncleane generation of vipers: and pithily could he paint out their whole courses of craft: So cunning he was in all craftes, as nothing rested in him almost but craftines. How often the Gentlewoman his Wife labored vainely to recall him, is lamentable to note: but as one given over to all lewdnes, he communicated her sorrowfull lines among his loose truls, that jested at her bootlesse laments. If he could any way get credite on scores, he would then brag his creditors carried stones, comparing every round circle to a groning O procured by a painfull burden. The shamefulle ende of sundry his consorts deservedly punished for their amisse, wrought no compunction in his heart: of which one, brother to a Brothell hee kept, was trust under a tree as round as a Ball.

...*Roberto* every day acquainted with these examples, was notwithstanding nothing bettered, but rather hardened in wickednesse. At last was that place justified, God warneth men by dreams and visions in the night, and by knowne examples in the day, but if hee returne not, hee comes uppon him with judgement that shall bee felt. For now when the number of deceites caused *Roberto* bee hatefull almost to all men, his immeasurable drinking had made him the perfect Image of the dropsie, and the loathsome scourge of Lust tyrannized in his bones: lying in extreame poverty, and having nothing to pay but chalke, which now his Host accepted not for currant, this miserable man lay comfortlesly languishing, having but one groat left (the just proportion of his Fathers Legacie) which looking on, he cryed: O now it is too late, too late to buy witte with thee: and therefore will I see if I can sell to carelesse youth what I negligently forgot to buy.

Heere (Gentlemen) breake I off *Robertoes* speech; whose life in most parts agreeing with mine, found one selfe punishment as I have doone. Heereafter suppose me the saide *Roberto*, and I will goe on with that hee promised...

B. — *Données autobiographiques fournies par The Repentance of Robert Greene.*

1. — *Extrait de la partie intitulée « The Repentance of Robert Greene, Maister of Arts », éd. G.B. Harrison, pp. 9 sq.*

An instance of the like chaunced to my selfe, being a man wholly addicted to all gracelesse indevors. given from my youth to wantonnes, brought up in riot who as I grew in yeaeres, so I waxed more ripe in ungodlines, that I was the mirrour of mischief, and the very patterne of all prejudiciall actions: for I neither had care to take any good course of life, nor yet to listen to the friendly perswasions of my parents. I seemed as one of no religion, but rather as a meere Atheist, contemning the holy precepts

uttered by any learned preacher : I would smile at such as would frequent the Church, or such place of godly exercise, & would scoffe at any that would checke mee with any wholesome or good admonition : so that herein I seemed a meere reprobate, the child of Sathan, one wipt out of the booke of life, and as an outcast from the face and favor of God, I was given over to drunkennes, so that I lightly accounted of that company that would not intertaine my inordinate quaffing. And to this beastly sinne of gluttonie, I added that detestable vice of swearing, taking a felicitie in blaspheming & prophaning the name of God, confirming nothing idly but with such solemne oths, that it amazed even my comparions to heare mee. And that I might seeme to heape one sinne upon another, I was so rooted therein, that whatsoever I got, I stil consumed the same in drunkennes.

...Many warninges I had to draw me from my detestable kind of life, and divers crosses to contrary my actions : but all in vaine, for though I were sundry times afflicted with many foule and greevous diseases, and thereby scourged with the rod of Gods wrath, yet when by the great labor & frendship of sundry honest persons, they had (though to their great charges) sought & procured my recovery, I did with the Dog *Redire in vomitum*, I went again with the Sow to wallow in the mire, and fell to my former follies as frankly, as if I had not tasted any jot of want, or never been scourged for them... I was so given to these vices aforesaide, that I counted them rather veniall scapes & faults of nature, than any great and greevous offences: neither did I care for death, but held it onely as the end of life. For comming one day into Aldersgate street to a welwillers house of mine, hee with other of his friendes perswaded me to leave my bad course of life, which at length would bring mee to utter destruction, whereupon I scoffingly made them this answer. Tush, what better is he that dies in his bed than he that endes his life at Tyburne, all owe God a death : if I may have my desire while I live, I am satisfied, let me shift after death as I may. My friends hearing these words, greatly grieved at my gracelesse resolution, made this reply : If you feare not death in this world, nor the paines of the body in this life, yet doubt the second death, & the losse of your soule, which without hearty repentance must rest in hell fire for ever and ever.

Hell (quoth I) what talke you of hell to me ? I know if I once come there, I shal have the company of better men than my selfe, I shal also meete with some madde knaves in that place, & so long as I shall not sit there alone, my care is the lesse. But you are mad folks (quoth I) for if I feared the Judges of the bench no more than I dread the judgements of God, I would before I slept dive into one Carles bagges or other, and make merrie with the shelles I found in them so long as they would last. And though some in this company were Fryers of mine owne fraternitie to whom I spake the wordes : yet were they so amazed at my prophane speeches, that they wisht themselves forth of my company...

2. — *Extrait de la partie intitulée « The life and death of Robert Greene Maister of Artes », éd. G.B. Harrison, pp. 19 sq.*

I neede not make long discourse of my parentes, who for their gravitie and honest life is well knowne and esteemed amongst their neighbors ; namely, in the Cittie of Norwitch, where I was bred and borne... My Father had care to have mee in my Non-age brought up at schoole, that I might through the studie of good letters grow to be a frend to my self, a profitable member to the common-welth, and a comfort to him in his age. But as early pricks the tree that will prove a thorne : so even in my first yeares I began to followe the filthines of mine owne desires, and neyther to listen to the wholesome advertisements of my parentes, nor bee rulde by the carefull correction of my Maister. For being at the Universitie of Cambridge, I light amongst wags as lewd as my selfe, with whome I consumed the flower of my youth, who drew mee to travell into Italy, and Spaine, in which places I sawe and practizde such villainie as is abhominable to declare. Thus by their counsaile I sought to furnish my selfe with coine, which I procured by cunning sleights from my Father and my friends, and my Mother pampered me so long, and secretly helped mee to the oyle of Angels, that I grew thereby prone to all mischief : so that beeing then conversant with notable Braggarts, boon companions and ordinary spend-thrifts, that practized sundry superficiall studies, I became as a Sien grafted into the same stocke, whereby I did absolutely participate of their nature and qualities. At my return into England, I ruffled out in my silks, in the habit of *Malcontent*, and seemed so discontent. that no place would please me to abide in. nor no vocation cause mee to stay my selfe in : but after I had by degrees proceeded Maister of Arts, I left the Universitie and away to London, where (after I had continued some short time, & driven my self out of credit with sundry of my frends) I became an Author of Playes, and a penner of Love Pamphlets, so that I soone grew famous in that qualitie, that who for that trade growne so ordinary about London as *Robin Greene*. Yong yet in yeares, though olde in wickednes, I began to resolve that there was nothing bad, that was profitable : whereupon I grew so rooted in all mischief, that I had as great a delight in wickednesse, as sundrie hath in godlinesse : and as much felicitie, I tooke in villainy, as others had in honestie.

Thus was the libertie I got in my youth, the cause of my licentious living in my age, and beeing the first steppe to hell, I find it now the first let from heaven.

...From whordome I grew to drunkennes, from drunkennes to swearing and blaspheming the name of God, hereof grew quarrels, frayes, and continual controversies, which are now as wormes in my conscience gnawing incessantly...

Yet let me confesse a trueth, that even once, and yet but once, I felt a feare and horreur in my conscience, & then the terrour of Gods judgements did manifestly teach me that my life was bad, that by sinne I deserved damnation, and that such was the greatnes of my sinne, that I deserved no

redemption. And this inward motion I received in Saint Andrews Church in the Cittie of Norwich, at a Lecture or Sermon then preached by a godly learned man, whose doctrine, and the maner of whose teaching, I liked wonderfull well : yea (in my conscience) such was his singlenes of hart, and zeale in his doctrine, that hee might have converted the most monster of the world.

Well, at that time, whosoever was worst, I knewe my selfe as bad as he : for being new come from Italy, (where I learned all the villanies under the heavens) I was drownd in pride, whoredome was my daily exercise, and gluttony with drunkennes was my onely delight.

At this Sermon the terrour of Gods judgements did manifestly teach me, that my exercises were damnable, and that I should bee wipte out of the booke of life, if I did not speedily repent my loosenes of life, and reforme my misdemeanors.

At this Sermon the said learned man (who doubtles was the child of God) did beate downe sinne in such pithie and perswasive manner, that I began to call unto mind the daunger of my soule, and the prejudice that at length would befall mee for those grosse sinnes which with greedines I daily committed : in so much as sighing I said in my selfe, Lord have mercie upon mee, and send me grace to amend and become a new man.

But this good motion lasted not long in mee ; for no sooner had I met with my copesmates, but seeing me in such a solemne humour, they demaunded the cause of my sadnes : to whom when I had discovered that I sorrowed for my wickednesse of life, and that the Preachers wordes had taken a deepe impression in my conscience, they fell upon me in jeasting manner, calling me Puritane and Presizian, and wished I might have a Pulpit, with such other scoffing tearmes. that by their foolish perswasion the good and wholesome lesson I had learned went quite out of my remembrance : so that I fel againe with the Dog to my olde vomit, and put my wicked life in practise, and that so thoroughly as ever I did before.

...Neverthesse soone after I married a Gentlemans daughter of good account, with whom I lived for a while : but forasmuch as she would perswade me from my wilfull wickednes, after I had a childe by her, I cast her off, having spent up the marriage money which I obtained by her.

Then left I her at six or seven, who went into Lincolneshire, and I to London : where in short space I fell into favor with such as were of honorable and good calling. But heere note, that though I knew how to get a friend, yet I had not the gift or reason how to keepe a friend : for hee that was my dearest friend, I would bee sure so to behave my selfe towards him, that he shoulde ever after professe to bee my utter enemy, or else vowe never after to come in my company.

Thus my misdemeanors (too many to bee recited) caused the most part of those so much to despise me, that in the end I became friendles, except it were in a fewe Alehouses, who commonly for my inordinate expences would make much of me, until I were on the score, far more than ever I meant to pay by twenty nobles thick. After I had wholly betaken me to the

penning of plaies (which was my continuall exercise) I was so far from calling upon God, that I sildome thought on God, but tooke such delight in swearing and blaspheming the name of God, that none could thinke otherwise of mee, than that I was the child of perdition.

These vanities and other trifling Pamphlets I penned of Love, and vaine fantasies was my chieftest stay of living, and for those my vaine discourses, I was beloved of the more vainer sort of people, who beeing my continuall companions, came still to my lodging, and there would continue quaffing, carousing, and surfeting with me all the day long.

But I thanke God, that hee has put it in my head, to lay open the most horrible coosenages of the common Conny-catchers, Cooseners, and Crosse-biters, which I have indifferently handled in those my severall discourses already imprinted. And my trust is, that those discourses will doe great good, and bee very beneficiall to the Common-wealth of England.

But oh my deare Wife, whose company and sight I have refrained these sixe years : I aske God and thee forgiveness for so greatly wronging thee, of whome I seldome or never thought, untill now. Pardon mee (I pray thee) where scever thou art, and God forgive mee all my offences.

II

Testament du père de Robert Greene, extrait du Norwich District Probate Registry (Court of the Archdeacon of Norwich, Register Bastard, fol. 339).

In the name of GOD AMEN the third day of July in the xli yeare of the Raigne of ou(r) Sov(e)raigne Lady ELIZABETH by the grace of GOD Queene of England France and Ireland Defender of the Faith &c. I ROBERT CRENE of Norwich Sadler being haile of body and in good memorie thanks be to GOD Do make this my Testament and last Will in mann(e)r and forme followeing First I give GOD most hartie thanks for the knowledge of his blessed and most joyfull Gospell wherby I learne of his moste gracious favour and love towards all sinners that do repent them of ther sinnes and am fully p(e)rsuaded of GOD his mercye by the merritts death and bloodsheddinge of his sonne JHESUS CRISTE by whome only I being sorie for my sinfull lieff paste do constantlie beleve to be saved and to share lieff everlastinge and in full hope of the same I commytt my soule into the hands of ALLMIGHTIE GOD and my body to the earth from whence yt came beinge fully (p(e)rsuaded by the pr(o)mises contained in GOD's word that the same shall rise againe and be w(i)th my soule for ev(e)r in lyffe ev(e)rlastinge And for the temporall goods wherw(i)th yt hath pleased GOD to blesse me I dispose them as followeth That is to saie Firste I will give and bequeathe unto Jane my wiefte my tenement w(i)th all and sing'lar th'appurtenances wherein I now dwell in the p(a)rish of St George of Toomland in Norwich for and duringe the tyme of hir naturall lieff And after hir decease the same tenem(en)t w(i)th t'appurtenances to remayne to Tbye Greene my sonne and to the heires of his body lawfully to be begottene And yf it happne my

sayd sonne Toby Greene to dep(a)rte this pr(ese)nte lief w(i)thout heires of hys bodye lawfully to be begottene Then I will and give the same tenem(en)t w(i)th th'appurtenances unto my dawghter Anne now the wieff of Arthur Rylaye and to the heires of hir body lawfully begottene or to be begottine And for wante of such heires of the bodye of the sayde Anne to remayne to the next of my Kyndred in fee simple ITEM I give and bequeath to my sayd sonne Tbye a standinge bedd furnisshed and fower silver spoones to be given and deliv(e)red to him at his daie of marriage ITEM I give and bequeath unto Jarvys Greene my grandchilde fower poundes of lawfull money of Englande to be payd unto him in mann(e)r and forme followinge that ys to saie w(i)thin one yere next after my decease XXs and so from thens forth XXs yearly untill the same fower pounds be payde so as he the sayd Jarvys do not molest sue or trouble my Ex(ecu)trix of this my last Will and Testament after my decease for or concerninge the sayd tenement or any other my howsies goods and chattellis other then for the same IIII li ITEM I give and bequeth unto Dorothie Greene my grandchilde IIII li of lawfull Inglishe money to be payed unto her in mann(e)r and forme followinge that ys to saie w(i)thin one yere next after my decease XXs and so from thensforth yerely and everie yeare XXs untill the same IIII li be payd ITEM I give towards the repar(a)cions of the p(a)rish church of St George of Toombleland VIIs VIIIId The residue of all and singular my goods chattells lease plate and howsholde stuffe I give and bequeathe to the sayde Jane my loovinge wieff whom I do ordaine and make executrix of this my laste Will and Testa(men)t In wittness wherof I have hereunto sett my hande and seale Dated the daie and yeare above written in the pr(e)sence of Thomas Anguisshe Lawrence Wright and Nicholes Em(m)es.

III

« *Jupiters Tragedie* », nouvelle extraite de la partie de la *Planetomachia* omise par Grosart dans son édition des *Œuvres de Greene*, *British Museum*, C 39 e 68.

In those daies when taking the shape of a man, I visited the poore house of *Philemon* and *Baucis*, coasting divers Countries, happely I arrived in *Scithia*, whereof after *Tomyris* was Queene : beeing nighted in those partes, I chaunced on a fayre and sumptuous Pallace, scituated hard by the Seaside : comming to the gates I found the wicket open, whereon was ingraven this Posie (*Enteraunce is deried to none*). Seing such a free passage, I passed through the base Court & came into y(e) Hall : where I found a yong and beautifull Ladie, accompanied with sixe Damosells, all overgrowne with grieffe, doing Sacrifice (as I thought) to some of the Gods : but drawing more nye, I espied the Ladie (which by her porte seemed to be Mistresse to them all) burning Frankensence upon Coales, and holding the heart of a man in her hand, she violently stabd it through in many places : which whe(n) she had done, two of her Maides presented unto her two dead mens skulles full of wine : whereof when she had drunke a little of either, gushing forth

aboudaunce of teares, she called for a Lute : whereon she plaide and warbled out this wofull dittie.

*What more mishap can fret the minde,
then wish each day to dye :
And yet to live in lingring greefe
alas, such life leade I.
Whose life, if life, thrise worse then death
is fraught with such annoy :
As pinde with care can never taste
one dram of happie joy.
I rue to see that most I wish,
most hatefull wordes I blenge :
My surest joye to weepe my fill,
my greatest wealth revenge.
Thus doe I leade a haplesse fate,
Content with woe : erricht with hate.*

Assone as she had ended this mornefull Madrigale, she gave the Lute to one of her Maides, and the rest ready to depart : but casting her eye aside she espied me : wherewith she came pacing toward the place where I stooode, and with a courteous and princely countenaunce she gave me a friendly welcome : and taking mee by the hande led mee into her bed chamber, where supper was already provided : after we had taken our repast, I desirous to knowe the straunge maner of her Sacrifice, made request to know the cause of her continuall sorrow : what both the pearcing of the heart, and the drinking of the dead mens skulles did meane. She nothing coy to condescend to a straungers intreatie, began her talke in this maner.

Jupiter.

In this Countrie of *Scithia* there raigned a King not long since called *Evandrus*, who by his naturall inclination was wholly addicted unto martiall prowesse, taking such delight in blooddie wars and cruell Skirmishes, as he thought himselfe unfortunate, when either his enimies for feare, or he for want of some just occasion, was driven to live in unwilling quiet. This *Eva(n)drus* had such happy successe in his attempts, as by his valour & courage. he had made a conquest of all the kingdoms adjacent to his dominions, *Libia* onely excepted, which was possed by a cruell & mercillesse Tyrant named *Charaxes*, who seeing that fortune without any checke, had long time favoured *Evandrus* : thought, that after great calmes, would ensue little stormes, that low ebbes followed hie tydes, & that fortune, after so many sweete favours, could not but shewe some sower frownes : whereupon he levied a mightie Hoast, and made a suddayne invasion into the borders of *Scithia*, burning and spoyling all the countrey, thinking by his desperate attempt, to make the king shrinke and seeke for Truce. But the event fell out contrarie to his expectation. For *Evandrus* hearing howe *Charaxes* had

attempted the Conquest of his Countrie, gathered a greate Armie, to the number of a hundreth and fiftie thousand Footemen, and fower thousand Horsemen, manfully marching forward, to defend his Countrie, and withstand the force of his injurious enemy. Wherein Fortune not willing at this time to give him the foyle, shewed him such accustomed favour, that he valiantly discomfited *Charaxes* and all his Hosts, yea and tooke the King himself prisoner : retourning into *Scythia* with such triumphes, that his subjects had both cause to feare and honour such a King. *Charaxes* being thus brought prisoner into *Scythia* : *Evandrus* as he was fortunate in obtaining the conquest : so he was favourable in using the victories, thinking it as Kingly to pardon : as to conquer, and as great renowne to be gotten by shewing mercie to professed foes, as curtesie to assured friends : For he intreated not *Charaxes* as a wretched Captive, but as a worthy Prince, entertaining him with such friendly familiaritie, as the *Lybians* had great cause to extoll his clemencie. *Evandrus* bathing thus in the streames of blisse, sitting firmly on y(e) fickle top of prosperity, had y(e) check give(n) him by fortune on this wise.

Hee had by his wife which was the lately deceased, three Children, two were sonnes, borne twinnes at one instant, and in such a moment, that it was almost hard to gesse, which was y(e) eldest, the one was called *Fresnitus*, y(e) other *Rhompharus*, his daughter named *Lyndana*, a Ladie of such exquisite perfection and singuler beautie, that she stayned not onely in those dayes, the fayrest dames of *Scythia*, but almost of all the world. This *Lyndana*, seeing that there had bene a perpetuall enmitie betweene her father and the predecessors of *Charaxes* : and that it was not yet extinguished in the Sonne, grudging not onely, that contrarie to his desert, he was intreated so courteously : but sorrowed that it was not in her power with rigour to revenge his presumptuous attempt. Yet thinking to play a womans part : she detested him with a secret and deadly hate. But *Charaxes* contrariwise resembled the Beares, which looking and smelling along while at the hearbe *Moli*, at the last eateth it, and is poysoned : so he gazing on the singular perfection of *Lyndana*, was sodainly stricken with the sight of her beautie, and so snared with the due consideration of her vertuous qualitie, that he remained farre more perplexed, by being a captive unto *Lyndana*, then that he was vanquished by *Evandrus*. For hee doubted not of the ones assured courtesie : but greatly feared the others halfe suspected crueltie, he thought the king was to be perswaded by reason, in that he was a man. The princesse hee knewe was a woman, and therefore led by unbridled rage of froward wilfulnesse, either flaming into much love, by no counsailes to bee quenched, or freeing into great hate, by no prayers to be kindled. Therefore these contrarieties greatly daunted the mind of *Charaxes*, and drave him into such doubtfull passions. that at last he fell into these bitter complaints.

Charaxes, thou seest now by experience, that haplesse fortune knoweth no meane, but either she straineth her strings so hie that they cracke, or els lets them so, that they will give no sound, either flourishing her counterfaits with such fresh coulers as dimine the sight, or tricking them up with such

darke shadowes as cannot bee seenc, lifting up some to the Skies with sweete and inconstant favours, and driving some lower then hell, with bitter and assured frownes. Happie, yea thise happy are they whose estate is so tempered by the Starres, that they may both despight and despise this unjust and deceitfull goddess. It had bene better for thee *Charaxes* to have died by the Sword in the Field, and have gayned glorie, then perish by love in the chamber, and reape discredit. Ah *Lyndana*, thy beautie hath so bewitched my senses, and inchaunted my affections, as no meanes but thy sweete consent, can expresse my haplesse passions. O despitefull Fortune, was it not sufficient to use mee as thy captive, but to make mee a servile slave unto love, who ruleth her subjects, not with reason, but with rigour : and being lawlesse rageth over them without law : what *Charaxes*, doest thou count it slaverie to serve so brave a dame as *Lyndana*, whose inward vertues and outward perfection is such, as she deserves to be a mate for the most famous Prince of the world : yet in love, whatsoever the lucke bee, there is no gaines but losse : yeelding a pleasure mixed with bitter passions, and a miserie te(m)pered with a fewe momentarie delights, breeding a fading content to some, but at last a perpetuall mislike to al. Why *Charaxes*, if thou doest sorrowe at thy chau(n)ce, seeke to eschewe the charme : If thou fearest to perrishe by hearing the *Syrens* sing, stop thine eares against their melodie : Or play like Eagles, which surfeting on Spices, bite upon the blades of Hemlocke : Or as the Inhabitants of *Tryca*, who when they have cloyed their stomacks with eating sweete Dates, purge themselves with feeding on stinking Garlicke. So, if thou art snared with beholding the vertues of *Lyndana*, free thy self by considering her vanities. She is beautifull, yea, but thine enemye, & one that seeketh to despight thee with a secrete hate, the daughter of him, who with a flattering courtesie covets perhaps to breed at last thy bane and miserie. Tush *Charaxes*, if thou seekest by counsaile to cure love, thou shalt as much prevaile, as he that goeth about to binde the winde in fetters of Silke. Thou lovest *Lyndana*, seeke then to enjoye her love, unlesse if thou strive against love, thou perrish in seeking after love. She is a woman, and therefore to bee wonne, thou hast time, place, and oportunitie : despise not then fortunes favours, least if by delay, the grasse be cut from under thy feete thou repent, when had I wist shall come to late.

Charaxes having uttered these wordes, felt his new gall to growe to a greater grieve, and that the continuall presence of *Lyndana* so perplexed him, as he pined with restlesse passions : Sometimes raunted with feare : him, as he pined with restlesse passions : Sometimes daunted with feare : then dispayring to seeke least he should not obtaine : tossed a long time with these contrarie thoughts, at last he determined to give the assault whatsoever his chaunce were. Well, fortune intending to further him in his purpose, brought it so to passe, that within a few daies he went to recreate himself in the Garden, where he fou(n)d *Lyndana* walking solitarie in an Arbor of Juniper, whom after he had saluted with a submissee courtesie, he entertained in these tearmes.

Lyndana, I cannot but marvell what delight you take in these solitarie

dumps, unlesse either you make this Arbor a place for your private prayer, or els your head be troubled with some loving passions : if I gesse right at the first I were loath to hinder your devotion : if at the last I am glad my companie shall cut of your musing fancies.

Lyndana frowning at this hap to bee troubled with such an unwelcomed guest, casting a coy looke on her newe Lover, made him this short and sharpe aunswere.

Sir, if you marvell at my dumps, I cannot but muse at your rash conjectures, that either devotion or love must breede solitarinesse : but I thinke your Logike is asmuch as my Latin, and then no marvell you make such simple distinctions. Well, admit I were at my prayers, you are not the Saint to whom I meane to make my petitions : and if I be in love, take no thought, your mothers sonne may take his chaunce for all my choyce.

Charaxes hearing *Lyndanas* sharpe replie, had a helpe cast in his way for braving it any more at Mawe : so that he stode nipped on the pate with this new speech, as if he had with *Medusas* presence bene turned into a Marble picture : which *Lyndana* espying, she began to laugh not at his present follie, but as she thought at his ensuing miserie : hoping that if he were intangled with her beautie, and that he were snared with the due consideration of her excellent proportion, then she might have time to shewe how she desired both to hate and revenge. *Charaxes* as thus, he for feare and she for disdaine, ceased to passe away the time in any familiar conference, there came into the Garden her Brethren *Frestinus* and *Romphanus* : who saluting *Charaxes* very friendly, spent the morning while dinner time in divers kinde of exercise : wherein *Charaxes* was very active, as one framed by nature wholly to *Mars* and *Martiall* exploits. Well, the tables being covered, the King commaunded these three companions to be sent for : who with humble obeysaunce sitting downe at the table tooke their repast : but onely *Charaxes* whose sorrowe and grieve was such, as he could not but chewe upon his raging choller, and feede upon gall & melancholie flattering : Love perswading him to march on for all the first repulse and hatefull disdaine, willing him to retyre before any stroake were strooke, so might he though he obtained no conquest, yet not with disgrace loose the field. Troubled with these divers doubts, assone as dinner was ended, he got him into his Chamber, where being alone by him self, he began to consider the crooked disposition of *Lyndana*, and her froward crabbednesse, in crossing him co(n)tinually with despightfull overthwarts : how for desire she requited him with disdaine : and for love with hate : that although being a prisoner he was courteously intertained by *Evandrus*, yet the undeserved crueltie of *Lyndana* was such a hell to his conscience, as he would not live long in such servile subjection. Whereupon, he began to feare that the familiar friendship of the King was but a cloake to cover his revenging minde, and that no doubt for all his flatterie he ment to prevent him by untimely death : so that he determined to seeke al meanes possible to escape into his owne Countrie : in which determination fortune furthered him in this wise. It so fell out that the King who greatly delighted in chasing of the wild Bore, went on a time to see some

sporte into a Forest, not farre of from his Pallace, onely accompanied with *Charaxes*, *Frestynus*, *Romphanus*, & three of his Gentlemen : they had not long beaten up and downe the Forrest, but they rowsed a mightie great Bore so huge and monstrous as it halfe amazed the King to see the bignesse, and so stout in courage, as he would not flee one toote from the Dogges, but held them all at a bay, hurting divers of them very sore : whereat the King somewhat chaffed, pricking his horse and charging his speare ranne furiously upon him and hit the Bore upon the shoulder, yet pearcing him very little, but the Beast afraide with the stroke, fled, and the Dogs after in chase, every ma(n) preasing to be formost to have most view of the sport, galloping through the thickets so fast, that within two or three howers al the companie was dissevered, none remayning with the King but onely *Charaxes* : who seeing that now he might have occasion to drawe himself out of the Kings daunger, began diversly to conjecture with himselfe what he should doe. First he considered with himselfe the great courtesie of *Evandrus* in using the victorie, that whereas with rigour he might have revenged the burning of his Borders, yet overcome with clemencie he forgot al such injuries, and intertayned him with most frendly familiaritie : that being taken prisoner, he did not use him as a captive, but graunted him the libertie of a King. These things mooved *Charaxes* not so much as in thought to give any offence to his highnesse, thinking that if he should reward the courtesie of the King with trecherie, not onely his enemies but even his very friendes and subjects would despise him as an unthankfull person. But as he was thus virtuously perswaded by the good inclination of his minde, so he was inforced by a secrete rancour to imagine, that to bee captive in fetters of golde, was to live in a glistering miserie : so that he thought no meanes howsoever unlawfull it was to be neglected, for the recovering of his former freedome : which hellish thought overcoming his former intent, drave him into such a desperate minde, that seeing the King ride before him, he charged his Bore speare, and came thundring so fast upon *Evandrus*, that before he could turne his horse he runne him quite through, and threw him out of the saddle dead upon the ground : when he had committed this hainous and bloody fact, drawing the King into a thicket, he spurred his horse and coasted out of the Forrest, and with as much speede as might bee fled out of the confines of *Scithia*, and so secretly and safely within short space arrived in *Libia*. But leaving *Charaxes* to his good lucke, againe to *Frestynus* and *Romphanus*, who with great sport so hotly pursued the Bore, that within three or fower howers they killed him, and sent him to the Court by two of the Gentlemen there present : which done, missing the King their father, they straight thrust into the thicke of the Forrest to goe seeke him : but coasting and coursing through ech hole & lawne, finde him they could not : yet not leaving of to hallowe and to blowe their hornes, but they could not heare any repleye, except the chatting *Eccho*, who alwaies returned them the last ende of their measures. At last *Rhomphanus* began to perswade his brother *Frestynus*, that no doubt the King & *Charaxes* were gone to the Court : upon which perswasion they both went home : where they no soner arrived, but they met

their sister *Lyndana*, who asked where her father was : Is not the King then (quoth *Frestynus*) come home, we have this day beene hunting the Bore, and in the middest of our chase we lost the sight of the King and *Charaxes*, whom since wee could never see nor heare. Pray God (quoth *Lyndana*) that *Libian* traitor hath not by any sinister meanes procured his mishap. This sodaine motion so troubled the minds of the two Princes, that they were perplexed with divers passions, fearing that which afterward to their great mishap proved but too true. Whereupon they caused a troupe of Gentlemen to goe in quest of the King, and they two accompaning the rest came to the Forrest, where every man as love and ductie bound them did their indeavour to be the first that should finde out their leage and Sovereaine : But Fortune willing to shewe her dismall despight brought it so to passe, that after a long time they had laboured in vaine, *Romphanus* happened to passe by that thicket wherin the King lay dead, and casting his eye aside, espied a dead corps all weltered and bathed in blood : which haplesse sight so amazed *Romphanus* minde, that daunted with the terrour of such a fearful spectacle, he had not the power to alight from his horse to looke who it should be that was so cruelly murthered, but stood still gazing as one in a trounce, til one of the Gentlemen came by : who seing *Romphanus* so amazed, and espying the dead body, alighted, and perceived straight it was their King and soveraigne *Evandrus* : then gushing forth streames of teares he wailed and wrong his hands, cursing and accusing that day as most dismall and infortunate. *Romphanus* seeing that it was his father, fell from his horse in a pasme, and was hardly recovered by the Gentlemen : yet at last comming to himself, pulling out the Bore speare (for as yet it remained in the wound) he would have ended his daies with violent death, as meanes to cure his unspeakable greefe, had he not bene hindered by him that was present, who perswaded him with frie(n)dly advise to despight fortune with patience, and in extreame mishaps to make a vertue of necessitie : but he talked to yte) wind and playde with *Orpheus* to the sencelesse stones, for *Romphanus* could no way be pacified, but still raged and rayled against the cruell destinies, who by their rigorous doomes had appoynted his father such a vilde and haplesse death : As thus he was weating his fathers corpes with teares came his brother *Frestynus*, who seeing this monstrous Massacre, was no lesse payned with pinching greefe then *Romphanus* : yet such was his inward sorrowe as he could not shed one teare, but sitting downe by his father taking the Bore speare in his hand, uttered these wofull wordes.

O haplesse and thrise accursed fortune, who annointest the Cradle with Hony, and rubbest the Saddle with Gall, who if if thou sportest with youth, alwaies despightest age, who pampest at the first with sweete pleasures : and poysonest at the last with bitter mishaps : was there no meanes to revenge, but by death : no frownes but balefull blowes : no thing to glut thee withall but my Fathers blood. Ah nowe I see, and I sorrowe and sigh to see, that where thou favourest much, there thou flatterest most, that thy painted caskes are filled with sower wine : that when thou cariest in the backe of thy hand a Lambe : thou hydest in the palme a Tyger,

unhappie are they that find thee most fortunate, because in thy greatest glorie, lyes closed up most balefull miserie. Oh *Evandrus*, was *Caesar* more fortunate then thou in thy life, or could he be more infortunate at his death, he triumphing for his victories, and thou invincible for thy conquestes : he slaine by his supposed friends, and thou by thy reconciled foes, both advaunced by fortune as a flattring goddessse, & both by her driven to mishap as a mercillesse furie. Happie, yea thrise happie then are they who despise Fortune, for that they are to low for Fortune. The highest *Caedars* have the greatest falles, the tallest Reedes are most shaken with the wind : Low shrubbes withstand great tempests, and litle Minnowes may safely swimme through the fishers net. *Irus* feared not to drinke of every dish, but *Alexander* was poysoned in his owne cuppe : Content is great riches, and patient povertie is the enemy to fortune. Honour is the first steppe to disquiet, and dominion is fettered with envie : Glorie gapeth at mistrust, and Kings are Fortunes bondslaves. More happy then had *Evandrus* bene, if he had enjoyed a poore life with prosperitie, then a Princes state with such dyrefull miserie. But alas, what availeth it to condemne Fortune, when she triumpheth in our bitter curses. It is for me with patience to despight that injurious goddessse, and with rigour to revenge that trecherous traytor *Charaxes*, who most vilanously hath betrayed his assured friend. And with that such was his grieve, as he was not able to utter any more wordes, but at last, seeing his brother *Romphanus* so impatient in his passio(n)s, dissembling as much as he could his outwarde sorrowe, began with counsaile to appease his complaintes, and to comfort him in that case, wherein he himselfe needed a medicine : Yet somewhat salving his brothers sore, they left of their dollor, and taking up the king, caried him home to y(e) Court, at which sight, both the Nobles & Commons cried out for the losse of their Sovereigne. But *Lyndana* as one halfe Lunaticke or intraged with some hellish furie, fell into such franticke passions, that her sorrow could by no meanes be appeased : For womens sorrowes are either to extreme, not to be redressed, or els tricked up with dissimulation not to be beleaved. The comfortable counsayles of her brother could not prevaile : the perswasions of her Ladies and gentlewomen were in vaine, so that she went to her bed, where wried with wayling teares : grieve and watching so weakened her wittes, that she fel almost into a frenzie. But *Frestinus* salving his care, with patience, provided a rich and sumptuous To(m)be for his fathers corps, enriching his funerals with such magnificent provision necessarie for the entombing of such a potentate, as all the subjectes sorrowing for the losse of their King, yet rejoyced that they should bee governed with a Prince of such vertuous & naturall disposition. *Frestinus* careful that nothing should want to the beautifying of the Tombe, caused an *Epitaphe* to be ingraven in a Marble Piller, wherin stode a King all armed in rich Plate, holding in the right hand a Diademe beset with precious stones, whereat hanged a great Globe of Leade, fastened with a very smal wyre : round about the Globe was written this Poesie.

Ad Astra honor. Ad orcum miseria.

In the other hand he held a Ladie blinded with a vale, which stode

upon a round Bowle, with smiling and delightful countenance, putting with her right hand a flower to his Nose, and with her left striking him into the backe with an Arrowe, on her brest was written this Poesie.

Favere videor : nocere sentior.

In the midst of this Marble Piller did hang a Table, wherein was curiously ingraven this *Epitaphe*.

*Here lyes in Tombe a peerelesse King,
by fortune plaste in happy state :
Who never felt the sting of dyer mishap,
but triumpht full secure by fate.
In honour, wealth, and conquest such,
as envie feard at him to grutch.
But fortune by inconstant spight,
repayd at last his joyes with payne :
For by mishap this peerelesse Prince,
was by a trayterous Caitiffe slayne.
Then trust not fortune when she smyle,
for then she workes most spightfull guyle.*

Well, the Funerall being most richly and sumptuously finished, after a few daies were past in bewayling *Evandrus* death, *Frestynus* sommoned a Parliament, unto which all the Nobilitie with certaine of the Commons elected generally repayred : wherein as eldest sonne and heire apparent he was by the common consent of them all rightly crowned King of *Scythia*. This thing with others concluded, the day of his Coronation being come according to the custome of y(e) Countrie, the Dyadem was set on his head, to the great joye of al his subjects, who shewed their duetifull good will and obedyence in appointing Justes & Turneyes, in making rare and straunge shewes, performed with such cost and diligence. as it bred a great content to all men. But *Romphanus*, whose heart was puffed up with a greedie desire of glorie, thought he was not borne to bee a subject, but a soveraigne, and that since it was hard to judge by the momentarie space of their birth whether was the eldest, he was hardly dealt withall, that he was not either elected King, or els at the least had the kingdome devided betwixt them. This motion greatly troubled the minde of *Romphanus*, yet he a long while smothered this aspyring envie, till he might finde some just occasion to utter his cankered stomacke, and aswell as the rest shewed the love of a Brother and the duetie of a Subject, till it fell out by the despightfull meanes of fortune, that a certaine Lord in *Scythia* called *Pasquino*, being somewhat hardly dealt withall by *Frestynus* (for in deed he was somewhat tyrannous to his subjects) made a Mutinie, and raysed an Insurrection against the King, gathering a great Host, which grewe in short time to a huge multitude, because *Romphanus* taking time least the grasse might be cut from under his feete, joyned himselfe with *Pasquino*, so that their two powers being united was of great force. *Frestynus* troubled with this sodaine tumult, hearing that his brother

Romphanus was joyned to the Rebelles, was greatly grèeved : yet no whit dismayeing himselfe levied a mightie armie, and marched towardes the Campe where the Duke *Pasquino* and his brother lay : they hearing of the kinges power, and understanding by a Herralt, that the next day they must either flee or give him battell, set their Soldiours in good aray, and went into the felde : where when the Armies were almost ready to meete, *Romphanus* began to exhort his Soldiours to consider what they had taken in hande, that they were to fight against *Frestynus* their King, who had not governed the(m) with mercie but with rigour, whose will in all actions was a lawe, to whom if now they should yeeld, he would not take pittie of them as a loving Sovereigne, but torment the(m) as a cruel Tyrant, that they were to fight for their freedome and libertie, their landes, children and wives : how it was not upon the part of a Subject they did rise, but for one to whom of right the Crowne did belong, who if he should obtaine the victorie, would reward them with present coyne and ensuing favour and courtesie : With these and such like perswasions he encouraged his Soldiours, and so animated them with feare and hope, that as it were in a desperate minde they ranne upon their enemies, and after a sore and daungerous battell, many being slaine of either part, *Frestynus* was put to flight and hardly escaped with his owne life : yet by the swiftnesse of his horse he secretly fled into the Countrie, where for a time he lurked in divers places, till at last fearing his Brothers furie he coasted over into *Libia*. *Romphanus* in the meane time having obtayned the Conquest, thought now with *Caesar*, if he could not settle himselfe by right, to place himself with force and rigour : therefore he first cut of all those of the Nobilitie which he knew were his Brothers familiares, and placed in their Offices his chiefest friendes : Then sommoning a Parliament, was straight elected and crowned King. Safely and securely settled thus in his Kingdome, he little feared or thought of his Brother *Frestynus* : who lying unknowne in the Borders of *Libia*, hearing what was done by *Romphanus*, thought rather to offer his Kingdome to his enemy *Charaxes*, then put up his Brothers trecherous injuries. Whereupon he presently went to *Charaxes*, who seeing *Frestynus* in such estate, was greatly amazed : yet he most courteously and kingly imbraced him, and demaunded the cause of his so straunge and unlookt for arrivall. *Frestynus* unfolded unto him the cause of his comming, how *Romphanus* his brother had sediciously driven him out of his Kingdome and Countrie, and possessed himself of the Crowne and Dyadem, and that if it pleased him to take the matter in hand, and by force repesesse him of his Domynions, he would acknowledge himself his Subject and pay him yerely tribute. *Charaxes* seeing the way layd open before him to enjoye the Kingdome of *Scythia*, made aunswere to *Frestynus*, that he would for his sake give *Romphanus* such a breakfast, as he should never be able to digest it, bidding him be of good chere, for what he had promised he would with all speede performe. Upon this *Frestynus* rested, & *Charaxes* smyling in his sleeve mustered all *Libia*, and gathered a mightie Host of good and valiaunt Soldiours, furnishing them with such Armour, and his Camp with such warlike Artillerie and Munition, as was able to afray the greatest

Prince in those parts. Being thus provided, he protracted no time but passed into *Scythia*, where he raced downe divers Townes which withstood him, putting all to the edge of the sword that obeyed not to the Herralt sent under the name of their lawfull King *Frestynus*. This bloody invasion terrified so the *Scythians*, that he quietly passed thorowe a great part of the Countrie without any skirmish, but at last *Romphanus* met him with a great power, and joyned battell : betwene whom was a daungerous and cruell conflict : the *Scythians* fearing the tyrannie of *Frestynus* & *Charaxes*, and the *Libians* hoping for no mercie if they remayned vanquished : The combat continuing still doubtfull, till the two Brothers *Romphanus* and *Frestynus* met, betwene whom there was a mortall combat : at last *Frestynus* feeling himselfe in some perill, redoubled his strength and slewe *Romphanus* : who no sooner was dead but his Soldiours began to faint and to flee : whereupon the *Libians* pursued them so fast, that they made a monstrous massacre, leaving of all the Armie fewe or none alive. Constrayned at last by the approaching of the night to retyre : the *Libians* went home to their Tents with great joye and triumph : Amongst whom went *Frestynus* as a worthie Conquerour, joyfull for so happie a Conquest. Well, the Soldiours banquetting and making chere for their good successe : *Charaxes* & *Frestynus* supped together as good frends, and departed not while late in the night. But upon the next morning *Charaxes* being earely up, came into *Frestynus* tent, accompanied with divers of his Nobles, whom he found fast a sleepe in his bed, and drawing out his arming sword, without respecting either law of God or man smot of his head, leaving the body weltring in his blood : which when he had done, he called straight for a Herralt at Armes, and taking the heads of the two Brothers, sent them speedilie to the Ladie *Lyndana*, with a Letter to this effect.

C H A R A X E S o f L i b i a t o t h e S c i t h i a n
Princesse *Lyndana*, graunteth life

As it is valour *Lyndana* to conquer : so it is wisdomes to use the victorie, tis better rigourously to retourne with triumphe : then to be thought courteous and lose the conquest. If thy father *Evandrus* had knowen aswell howe to have used the Sword in Peace as in Warre, his untymely death had bene foreseene : and thy brothers miseries prevented : but his mishap hath bid mee to beware : and rather to strike with the Sword then be beaten with the Scaberd. Thy brothers are both slain : if my word can carry no credit, let their heads which I have sent bee the witnesse to my speaches. My power and force is such, that I can farre more easely subdue *Scythia*, then thou art able to defend. My counsaile willeth me to take away thy life : least hereafter it procure my losse, yet lest thou shouldest thincke I ever loved to hate, I will continue my former good will, for such continually hath bene the affection that I have borne towards thee : Yea thy beautie hath so fettered my freedome, and thy singular perfection hath so battered the Bulwerke of my breast, as no perswasion is able to dissuade me from thy love. Consider *Lyndana*, I may commaund thee by force, and yet I intreate thee by prayers : for that I know constrained fancie is like to the Lute string, which retched to

hye cracketh before it giveth any sound. Sith then *Lyndana*, thy beautie hath inchaunted my affection, and bewitched my senses, yeeld to graunt love for love, and become my Concubine, so shalt thou enjoy a trustie lover, and save thine owne life, otherwise, if through froward wilfulnesse thou deny my request, thou art like to end thy dayes in endlesse miserie,

**Thyne as thou usest him
Charaxes of Lybia**

The Herault taking the heads and the Letter, went with all speede to *Syraaca*, the cheefe Citie of *Scithia*, where being admitted to the presence of *Lyndana*, hee first requested her on his knee, that although hee brought his message from a most merciless Tyraunt, yet it would please her grace to pardon him as a servant, and with that presented the heades and the Letter. This strange sight strooke such a desire to revenge, into the heart of *Lyndana*, that as one nothing amazed, she tooke her brothers heades and kissed them, and without chaunging countenance or letting fall one teare, delivered them to one of her Ladies, and then opening the Letter read the contents, which after she had throughly perused, she put in her Pocket, and tould the Herault that he should not onely have an answer, but also retourne without harme, charging her servants with great courtesie to entertaine him. This straunge demeanour of *Lyndana*, drave the Heralt into a great maze, that such a Princely valour should bee shroudded under so beautifull a creature. Well, *Lyndana* withdrawing her selfe into her Chamber, tooke Penne and Incke and retourned him this aunswere.

**L y n d a n a o f S c i t h i a t o t h e
Tyrant Charaxes disdaine**

Charaxes, if thy fortune were not better then thy valour, or thy trecherie more then thy courage, my Fathers mishap had bene lesse, and thy misfortune more. But such is thy vilanous mynd, as like the Bastard Wolves of *Syria*, thou sparest not to pray on dead Carion. Thou reprovst my Father for using the victorie, and thy reproch consisteth in thy Conquestes. For thy justice is tyrannie, and thy martiall prowesse rechlesse treason. Thou hast slaine my Father and murdered my two brethren, and what glorie shalt thou gaine but infamie and discredit : yet the gods have spared my life, that I may revenge thy loathsome discourtesie. Vilde coward, doest thou thinke to conquer *Scithia*, no no, unlesse my quarel were worse, or thy courage better, thou shalt knowe and finde I will plague thy trecherous crueltie with most despightfull miserie. Thou hast sent me my brother heades, but I hope shortly to pull out thy heart : which shall gaine me honour, for dispatching such a traitour. Doe thy Counsaile wish thee to take my life, no doubt hardie men : that will beate them which are absent. But thy love and affection is such : as no meanes but death can hinder thy fancie. Trueth thou art like unto them, which liking the fruit, cut downe the tree, and which loving the Eggs, killeth the foule. But would to God thou wert in love, and that thy desire were as great as my disdaine : then false Traitour shouldest thou

knowe with what liking I would requite thy love. But disdayning to write unto so vile a wretch, I defie thy force, and protest I live to hate, and hope to revenge.

**Thy protested foe Lyndana
Princesse of Scythia**

The Herralt having received the Letters, hasted back againe to the Campe : where being arived, he delivered them to *Charaxes* : who unripping the Seales, found how little *Lyndana* either passed for his love or threats. Whereupon, falling from desire to disdain, and from love to hate, he made a sollempne protestation to race the walles of *Syranca*, within two daies to spare neither olde nor yong : and as for *Lyndana*, no torture should bee sufficient to requite her crueltie. Hereupon he marched forward with his Hoast toward the Citie, and within two daies incamped about it, laying siege very nye to the walles, and on the next morrowe with battering Peeeces & rammes of Iron assayed to beate it downe: The which *Lyndana* perceiving, willing rather to ende her daies by untimely death, then to fall into the hands of such a Tyraunt, assembled all the Citizens, and there exhorted them to be valiaunt, and to consider that *Charaxes* had first slaine their Lorde and Sovereigne *Evandrus*, then his two sonnes, *Frestynus* and *Romphanus*, and now ment not onely to spoyle her and the whole Countrie, but also to put them and their wives and children to the edge of the sworde : so that it were better for them to dye valiauntly in the fiede and to prevent insuing mishap, then to fall into the handes of such a Tyraunt and live in perpetuall miserie. This perswasion of a woman so animated the *Scythians* mindes, that they became not onely resolute but desperate, preferring death before captivitie, and chcoosing rather to perrish in combat with glorie, then yeeld to *Charaxes* with slavish discredite. And hereupon, setting themselves in array, they valiauntly issued out of the Citie. *Lyndana* standing in a Turret upon the walles to incourage them the more, minding (if her Citizens were overcome) to throwe her selfe headlong from the top of the Tower. The *Libians* seeing them issue out, smyled at their rash folly : and marching forward, thought to have daunted them at the first dash : but the *Scythians* manfully rushed upon their enemies, and in short time made such slaughter of the *Libians*, that they were faine to retyre : the *Scythian* horsemen pursuing so hotly that they brake the ranckes : and *Charaxes* seeing his Soldiours goe to the worst began to flie, but he was followed by two noble men of *Scythia* so fast, that he was taken alive : all the rest of his Soldiours without mercie put to the edge of the sworde, that there was not so much as one left to carie newes home to *Libia*. *Lyndana* seeing this unlockt for Conquest, rejoyced greatly : but especially when she sawe *Charaxes* taken prisoner : whom after she had in her custodie, she put to death with sondrie kindes of tortures : and taking out his heart alive, worketh her endlesse revenge on it in this maner : and to satisfie her love to her Brethren, drinketh wine out of their skulles. Thus sir (quoth the Ladie) you heare the straunge maner of my Sacrifice, which I have and wil use to my perpetuall content.

BIBLIOGRAPHIE

I — ŒUVRES DE GREENE

A — REIMPRESSIONS D'ŒUVRES GROUPEES

- 1) *The Life and Complete Works, in prose and verse, of Robert Greene... edited... by A.B. Grosart, 1881-86, 15 vols*¹.
- 2) *The Dramatic Works of Robert Greene, to which are added his Poems, With some account of the author, and notes, by A. Dyce 1831, 2 vols.*
- 3) *The Dramatic... Works of Robert Greene and George Peele. With memoirs of the authors, and notes, by A. Dyce, 1861.*
- 4) *The Plays and Poems of Robert Greene, edited with introduction and notes by J. Churton Collins, Oxford, 1905, 2 vols.*
- 5) *The Mermaid Series, edited by H.H. Ellis. The best plays of the old Dramatists. Robert Greene. Edited with introduction and notes by Thomas H. Dickinson, 1909.*
- 6) *The Poems of Robert Greene and Christopher Marlowe, edited by Robert Bell, 1856 (2ème éd., 1876).*

B — ŒUVRES SEPARÉES²

- 7) *Mamillia. A Mirrour or looking-glasse for the Ladies of Englande. Wherein is deciphered, howe Gentlemen under the perfect substaunce of pure love, are oft inveigled with the shadowe of lewde luste : and their firme faith, brought asleepe by fading fancie : until wit joyned with wisdom, doth awake it by the helpe, of reason. By Robert Greene Graduate in Cambridge. Imprinted at London for Thomas Woodcocke, 1583.*

Grosart, II, 1-135.

- 8) *Mamillia : The second part of the triumph of Pallas : Wherein with perpetual fame the constancie of Gentlewomen is canonised, and the unjust blasphemies of womens supposed ficklenesse (breathed out by diverse injurious persons) by manifest examples clearely infringed. By Robert Greene Maister of Arts, in Cambridge. London Printed by Th. C. for William Ponsonbie. 1593.*

Grosart, II, 137-297.

1. — Le lieu de publication n'est pas indiqué lorsque c'est Londres pour les livres anglais, et Paris pour les livres français.

2. — Le titre cité est celui de la plus ancienne édition connue.

- 9) *The Myrrour of Modestie, wherein appeareth as in a perfect Glasse howe the Lorde delivereth the innocent from all imminent perils, and plagueth the bloudthirstie hypocrites with deserved punishments. Shewing that the graie heades of dooting adulterers shall not go with peace into the grave, neither shall the righteous be forsaken in the daie of trouble. By R.G. Maister of Artes. Imprinted at London by Roger Warde, dwelling at the signe of the Talbot neere unto Holburne Conduit. 1584.*

Grosart, III, 1-42.

Ed. J.P. Collier, 1866³.

- 10) *Gwydonius. The Carde of Fancie. Wherein the Folly of those Carpet Knights is decyphered, which guyding their course by the compasse of Cupid, either dash their ship against most dangerous Rocks, or els attaine the haven with paine and perill. Wherein also is described in the person of Gwydonius, a cruell Combat betweene Nature and necessitie. Imprinted for William Ponsonby. 1584.*

Grosart, IV, 1-193 (sur l'édition de 1587 : *Greenes Carde of Fancie...*).

Ed. G. Saintsbury : *Shorter Novels, Vol. I, Elizabethan and Jacobean*, Everyman's Library, 1929, également sur l'édition de 1587.

- 11) *The Debate betweene Follie and Love. Translated out of French by Robert Greene, Maister of Artes.*

Dans le même vol. que le précédent. Grosart, IV, 195-223.

- 12) *Arbasto, The Anatomie of Fortune. Wherin is discovered by a pithie and pleasant Discourse, that the highest state of prosperitie, is oftimes the first step to mishap, and that to stay upon Fortunes lotte, is to treade on brittle Glasse. Wherin also Gentlemen may finde plesaunte conceytes to purge Melancholy, and perfite counsell to prevent misfortune. By Robert Greene Mayster of Arte. Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. Imprinted at London, in Fleete-streate, beneath the Conduite, at the signe of S. Iohn Evangelist, by H. Iackson. 1584.*

Grosart, III, 171-253.

- 13) *Morando The Tritameron of Love : Wherein certaine pleasaunt conceites, uttered by divers woorthy personages, are perfectly dyscoursed, and three doubtfull questyons of Love most pithely and pleasauntly discussed : Shewing to the wyse howe to use Love, and to the fonde, howe to eschew Lust : and yeelding to all both pleasure and profitt. By Robert Greene, Maister of Artes in Cambridge. At London Printed for Edwarde White, and are to be solde at his shoppe, at the*

3. — Sans chercher à dresser une liste complète des réimpressions modernes d'ouvrages de Greene, on se borne à mentionner ici les plus importantes ou les plus facilement accessibles. Lorsqu'il n'y en a qu'une, toutefois, elle est toujours citée.

litle North doore of S. Paules Church, at the signe of the Gunne. 1584.

Grosart, III, 43-109 (sur l'édition de 1587).

- 14) *Planetomachia : Or the first parte of the generall opposition of the seven Planets : wherein is Astronomically described their essence, nature, and influence. Diversly discovering in their pleasaunt and Tragicall histories, the inward affections of the mindes, and painting them out in such perfect Colours, as youth may perceiue what fond fancies their flourishing yeares doe foster : and age clerely see what doting desires their withered heares doe affoorde. Conteyning also a brieft Apologie of the sacred and misticall Science of Astronomie : By Robert Greene, Master of Arts and Student in Phisicke. 1585. Imprinted at London for Thomas Cadman, dwelling at the great North doore of S. Paules, at the signe of the Byble. 1585.*

Grosart, V, 1-135 (réimpression incomplète).

- 15) *An Oration or Funerall Sermon uttered at Roome, at the buriall of the holy Father Gregorie the 13, who departed in Iesus Christ the 11. of Aprill, 1585. Conteyning his maners, life, deedes, and last wordes at his death concerning the affayres of this present time. Together^d with the lamentations of the Cardinales and whole Clergie. Faithfully translated out of the French Copie. printed at Paris for Peter Iobert, dwelling in Harpe streete. 1585, with the Kings Priviledge. Otherwise to be intituled : A Sermon full of Papisticall adulation and matter sufficient to procure the wise and vertuous minded to contemne such grosse and palpable blindnesse, and all persons to laugh at their absurde and erronious follies. Imprinted, Anno 1585.*

N'est pas dans Grosart.

- 16) *Morando The Tritameron of Love : The first and second part... London Printed by Iohn Wolfe for Edward White, and are to be sold at his Shop, at the litle North doore of Paules, at the signe of the Gunne 1587.*

La seconde partie (Grosart, III, 111-169) a un titre séparé : *The Second part of the Tritameron of Love Wherein is set forth a delightfull discoverie of Fortune and Friendship, newly adjoynd. By Robert Greene, Maister of Artes in Cambridge. London... 1587.*

- 17) *Penelopes Web : Wherein a Christall Myrror of faeminine perfection represents to the viewe of every one those vertues and graces, which more curiously beautifies the mynd of women, then eyther sumptuous Apparell, or Iewels of inestimable valew : the one buying fame with honour, the other breeding a kynd of delight, but with repentance. In three severall discourses also are three especiall vertues, necessary to be incident in every vertuous woman, pithely discussed : namely Obedience, Chastitie, and Sylence : Interlaced with three severall and Comicall Histories. By Robert Greene Maister of Artes in Cambridge.*

Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. Imprinted at London for T.C. and E.A. 1587.

Grosart, V, 137-234.

- 18) *Euphues his censure to Philautus. Wherein is presented a philosophical combat betweene Hector and Achylles, discovering in foure discourses, interlaced with diverse delightfull Tragedies, The vertues necessary to be incident in every gentleman : had in question at the siege of Troy betwixt sondry Grecian and Troian Lords : especially debated to discover the perfection of a souldier. Containing mirth to purge melancholy, holosome precepts to profit maners, neither unsaverie to youth for delight, nor cffensive to age for scurrilitie. Ea habentur optima quae & Iucunda, honesta & utilia. Robertus Greene, In artibus magister. London. Printed by Ihon Wolfe for Edward White, and are to be sold at his shop, at the litle North doore of Paules, at the signe of the Gunne. 1587.*

Grosart, VI, 147-284.

- 19) *Perimedes The Blacke-Smith, A golden methode, how to use the minde in pleasant and profitable exercise. Wherein is contained speciall principles fit for the highest to imitate, and the meanest to put in practise, how best to spend the wearie winters nights, or the longest summers Evenings, in honest and delightfull recreation. Wherein we may learne to avoide idlenesse and wanton scurrilitie, which divers appoint as the end of their pastimes. Heerein are interlaced three merrie and necessarie discourses fit for our time : with certaine pleasant Histories and' tragicall tales, which may breed delight to all, and offence to none. Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci. London Printed by Iohn Wolfe, for Edward White. 1588.*

Grosart, VII, 1-93.

Ed. J.P. Collier, 1870.

- 20) *Pandosto. The Triumph of Time. Wherein is discovered by a pleasant Historie, that although by the meanes of sinister fortune Truth may be concealed, yet by Time in spight of fortune it is most manifestly revealed. Pleasant for age to avoyde drowsie thoughtes, profitable for youth to eschue other wanton pastimes, and bringing to both a desired content. Temporis filia veritas. By Robert Greene Maister of Artes in Cambridge. Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. Imprinted at London by Thomas Orwin for Thomas Cadman, dwelling at the Signe of the Bible, neere unto the North doore of Paules, 1588.*

Grosart, IV, 225-317.

Ed. J.P. Collier, 1843 (*Shakespeare's Library*, vol. 1) ; 1875 (*Shakespeare's Library*, vol. 4).

Ed. H. Morley, *The Winter's Tale*, by W. Shakespeare, with *Pandosto...* by Robert Greene, Cassel's National Library, 1887.

Ed. P.G. Thomas, *The Shakespeare Library*, 1907.

- 21) *Alcida Greenes Metamorphosis, Wherein is discovered, a pleasant transformation of bodies into sundrie shapes, shewing that as vertues beautifie the mind, so vanities give greater staines, than the perfection of any quality can rase out : The Discourse confirmed with diverse merry and delightfull Histories ; full of grave Principles to content Age, and sawsed with pleasant parlees, and witty answers, to satisfie youth : profitable for both, and not offensive to any. By R.G. Omne tulit punctum, qui miscuit dulci. London, Printed by George Purslowe, 1617.*

Inscrit sur les Registres des Libraires, au nom de John Wolf, le 9 décembre 1588 (Arber, II, 510).

Grosart, IX, 1-113.

- 22) *The Spanish Masquerado. Wherin under a pleasant devise, is discovered effectualle, in certaine breefe Sentences and Mottos, the pride and insolencie of the Spanish estate : with the disgrace conceived by their losse, and the dismaied confusion of their troubled thoughtes. Whereunto by the Author, for the better understanding of his device, is added a breefe glosse. By Robert Greene, in Artibus Magister. Twelve Articles of the state of Spaine, The Cardinals sollicite all. The King grauntes all. The Nobles confirme all. The Pope determines all. The Cleargie disposeth all. The Duke of Medina hopes for all. Alonso receives all. The Indians minister all. The Souldiours eat all. The people paie all. The Monkes and Friars consume all. And the devill at length wil cary away all Printed at London by Roger Ward, for Thomas Cadman. 1589.*

Grosart, V. 235-288.

- 23) *Greenes Orpharion. Wherin is discovered a musically concorde of pleasant Histories, many sweet moodes graced with such harmonious discords, as agreeing in a delightfull close, they sound both pleasure and profit to the eare. Heerein also as in a Diatheheron, the branches of Vertue, ascending and descending by degrees : are counted in the glorious praise of women-kind. With divers Tragicall and Comical Histories presented by Orpheus and Arion, beeing as full of profit as of pleasure. Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci. Robertus Greene, in Artibus Magister. At London, Printed for Edward White, dwelling at the little North doore of S. Paules Church : at the signe of the Gun. 1599.*

Inscrit sur les Registres des Libraires le 9 février 1590, mais composé environ un an plus tôt.

Grosart, XII, 1-94.

- 24) *Ciceronis Amor. Tullies Love. Wherein is discoursed the prime of Ciceroes youth, setting out in lively portraitures how young Gentlemen that ayme at honour should leuell the end of their affections, holding the love of countrie and friends in more esteeme then those fading*

blossomes of beautie that onely feede the curious survey of the eye. A worke full of pleasure as following Ciceroes vaine, who was as concepted in his youth as grave in his age, profitable as conteining precepts worthie so famous an Orator. Robert Greene, in *Artibus magister*. Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. At London Printed by Robert Robinson for Thomas Newman and John Winington. 1589.

Grosart, VII, 95-216.

- 25) *Menaphon Camillas alarum to slumbering Euphues, in his melancholie Cell at Silixedra. Wherein are deciphered the variable effects of Fortune, the wonders of Love, the triumphes of inconstant Time. Displaying in sundrie concepted passions (figured in a continue Historie) the Trophees that Vertue carrieth triumphant, maugre the wrath of Envie, or the resolution of Fortune. A worke worthie the youngest eares for pleasure, or the gravest censures for principles. Robertus Greene in Artibus magister. Omne tulit punctum. London Printed by T.O. for Sampson Clarke, and are to be sold behinde the Royall Exchange. 1589.*

Grosart, VI, 1-146.

Ed. Sir S.E. Brydges, *Archaica*, 1815 (sur l'édition de 1616).

Ed. E. Arber, 1880.

Ed. G.B. Harrisson, 1928.

- 26) *The Royal Exchange. Containyng sundry Aphorismes of Phylosophie, and golden principles of Morrall and naturall Quadruplicities. Under pleasant and effectuall sentences, dyscovering such strange definitions, devisions, and distinctions of vertue and vice, as may please the gravest Cittizens, or youngest Courtiers. Fyrst written in Italian, and dedicated to the Signorie of Venice, nowe translated into English, and offered to the Cittie of London. Rob. Greene, in Artibus Magister. At London. Printed by I. Charlewood for William Wright. Anno Dom. 1590.*

Grosart, VII, 217-326.

- 27) *Greenes Never too late. Or, A Powder of Experience : Sent to all youthfull Gentlemen ; to roote out the infectious follies, that over-reaching conceits foster in the spring time of their youth. Decyphering in a true English historie, those particular vanities that with their frostie vapours nip the blossoms of everie ripe braine, from attaining to his intended perfection. As pleasant, as profitable, being a right pumice stone, apt to race out idlenesse with delight, and follie with admonition. Rob. Greene in artibus Magister. Omne tulit punctum. London Printed by Thomas Orwin for N.L. and John Busbie. 1590.*

Grosart, VIII, 1-109.

- 28) *Francescos Fortunes : Or, The second part of Greenes Never too late. Wherein is discoursed the fall of Love, the bitter fruites of Follies*

pleasure, and the repentant sorrowes of a reformed man. Sero, sed serio. Robertus Greene in *Artibus Magister*. Imprinted at London for N.L. and Iohn Busbie. 1590.

Grosart, VII, 111-229.

- 29) *Greenes Mourning Garment*, Given him by repentance at the funerals of Love, which he presentes for a favour to all young Gentlemen that wish to weane themselves from wanton desires. R. Greene *Utriusq. Academiæ in Artibus Magister*. Sero sed serio. London. Printed by i. W. for Thomas Newman 1590.

Grosart, IX, 115-222 (sur l'édition de 1616).

- 30) *Greenes Vision* : Written at the instant of his death. Conteyning a penitent passion for the folly of his Pen. Sero sed serio. Imprinted at London for Thomas Newman, and are to be sould at his shop in Fleetstreete, in Saint Dunstons Churchyard.

Publié seulement en 1592, après la mort de Greene, mais probablement écrit immédiatement après le *Mourning Garment*.

Grosart, XII, 189-281.

- 31) *Greenes farewell to Folly* : Sent to Courtiers and Schollers as a president to warne them from the vaine delights that drawes youth on to repentance. Sero sed serio. Robert Greene. *Utriusque Academiæ in Artibus Magister*. Imprinted at London by Thomas Scarlet for T. Gubbin and T. Newman. 1591.

Grosart, IX, 223-348.

- 32) *A Notable Discovery of Coosnage*. Now daily practised by sundry lewd persons, called Connie-catchers, and Crosse-biters. Plainely laying open those pernicious sleights that hath brought many ignorant men to confusion. Written for the general benefit of all Gentlemen, Citizens Aprentises, Countrey Farmers and yeomen, that may hap to fall into the company of such coosening companions. With a delightfull discourse of the coosnage of Colliers. *Nascimur pro patria*. By R. Greene, Maister of Arts. London Printed by Iohn Wolfe for T.N. and are to be sold over against the great South doore of Paules. 1591.

Grosart, X, 1-61.

Ed. J.O. Halliwell, 1859.

Ed. G.B. Harrison, Bodley Head Quartos, I, 1923.

Ed. A.V. Judges, *The Elizabethan Underworld*, 1930.

- 33) *The Second part of Conny-catching*. Contayning the discovery of certaine wondrcus Coosenages, either superficiallic past over, or utterlie untoucht in the first.

As the nature of	{	The blacke Art,	Picking of lockes.
		The Vincents Law,	Coosnage at Bowls.
		The Prigging Law,	Horse stealing.
		The Courbing Law,	Hooking at windows.
		The Lifting Law,	Stealing of parcels.
		The Foist,	The pickpocket.
		The Nippe,	The cut purse.

With sundrie pithy and pleasant Tales worthy the reading of all estates, that are enemies to such base and dishonest practises. Mallem non esse quam non prodesse patrie. R.G. London Printed by Iohn Wolfe for William Wright, and are to be sold at his shop in Pauls Church yard, neare to the French schoole. 1591.

Grosart, X, 63-133.

Seconde édition : *The Second and last part of Conny-catching. With new additions containing many merry tales of all lawes worth the reading, because they are worthy to be remembred. Discoursing strange cunning in Coosnage, which if you reade without laughing, Ile give you my cap for a Noble. Mallem non esse quam non prodesse patriae. R. G. London Printed by Iohn Wolfe for William Wright. 1592.*

Ed. G.B. Harrison, Bodley Head Quartos, I, 1923.

Ed. A.V. Judges, *The Elizabethan Underworld*, 1930.

- 34) *The Thirde and last Part of Conny-catching. With the new devised knavish Art of Foole-taking. The like Cosenages and Villenies never before discovered. By R.G. Imprinted at London by Thomas Scarlet for Cutberd Burbie, and are to be solde at his shoppe in the Poultrye, by S. Mildreds Church. 1592.*

Grosart, X, 135-192.

Ed. G.B. Harrison, Bodley Head Quartos, III, 1923.

Ed. A.V. Judges, *The Elizabethan Underworld*, 1930.

- 35) *A Disputation, Betweene a Hee Conny-catcher, and a Shee Conny-catcher, whether a Theefe or a Whoore, is most hurtfull in Cousonage, to the Common-wealth. Discovering The Secret Villanies of alluring Strumpets. With the Conversion of an English Courtizen, reformed this present yeare, 1592. Reade, laugh, and learne. Nascimur pro patria. R.G. Imprinted at London, by A. I. for T. G. and are to be solde at the West ende of Paules. 1592.*

Grosart, X, 193-278.

Ed. G.B. Harrison, Bodley Head Quartos, III, 1923.

Ed. A.V. Judges, *The Elizabethan Underworld*, 1930.

Réimprimé en 1615, avec quelques variantes et l'omission de quelques passages, sous le titre de : *Theeves falling out, True men come by their Goods : Or The Belman wanted a Clapper. A Peale of new Villanies rung out : The sound being Musicall to all Gentlemen, Lawyers, Farmers, and all sorts of people that come up to the Tearme : Shewing that the Villanies of lewd Women excell those of Men. By Robert Greene...*

- 36) *Philomela. The Lady Fitzwaters Nightingale. By Robert Greene. Utriusque Academiae in Artibus Magister. Sero sed serio. Il Vostro Malignare non Giova Nulla. Imprinted at London by R.B. for Edward White, and are to be sold at the litle North dore of Paules. 1592.*

Cet ouvrage est inscrit sur les Registres des Libraires, le 1er juillet

1592 (Arber, II, 614), au nom de John Wolff. Le colophon le donne comme « printed by E.A. for Edward White.... 1592 ».

Grosart, XI, 105-204.

Ed. Sir S.E. Brydges, *Archaica*, vol. I. 1815 (sur l'éd. de 1615).

- 37) *A Quip for an Upstart Courtier : Or, A quaint dispute between Velvet breeches and Clothbreeches. Wherein is plainly set downe the disorders in all Estates and Trades. London Imprinted by Iohn Wolfe, and are to bee sold at his shop at Poules chayne. 1592.*

Grosart, XI, 205-294.

Ed. Harleian Miscellany, 1744, V, 371 ; 1808, V, 393.

Ed. J.P. Collier, 1870.

Ed. C. Hindley, *Miscellanea antiqua anglicana*, III^{me} partie, 1871.

Aucune de ces réimpressions ne contient l'attaque contre les Harvey.

- 38) *The Blacke Bookes Messenger. Laying open the Life and Death of Ned Browne one of the most notable Cutpurses, Crosbiters, and Conny-catchers, that ever lived in England. Heerein hee telleth verie pleasantly in his owne person such strange prancks and monstrous villanies by him and his Consorte performed, as the like was yet never heard of in any of the former bookes of Conny-catching. Read and be warnd, Laugh as you like, Judge as you find. Nascimur pro patria by R.G. Printed at London by Iohn Danter, for Thomas Nelson dwelling in Silver streete, neere to the signe of the Red-Crosse. 1592.*

Grosart, XI, 1-37.

Ed G.B. Harrison, Bodley Head Quartos, X, 1924.

- 39) *Greenes, Groats-Worth of witte, bought with a million of Repentance. Describing the follie of youth, the falshood of make-shifte flatterers, the miserie of the negligent, and mischiefes of deceiving Courtezans. Written before his death and published at his dyeing request. Fælicem fuisse infaustum. London Imprinted for William Wright. 1592.*

Grosart, XII, 95-150, sur l'édition de 1596, de même que la plupart des autres réimpressions à l'exception des deux suivantes, qui suivent le texte de 1592 :

Ed. G.B. Harrison, Bodley Head Quartos, VI, 1923.

Ed. A.C. Ward, *A Miscellany of Tracts and Pamphlets*, World's Classics, n° 304, 1927.

- 40) *The Repentance of Robert Greene Maister of Artes. Wherein by himselfe is laid open his loose life, with the manner of his death. At London, Printed for Cutbert Burbie, and are to be sold at the middle shop in the Poultry, under Saint Mildreds Church. 1592.*

Grosart, XII, 151-188.

Ed. G.B. Harrison, Bodley Head Quartos, VI, 1923.

- 41) *A Maidens Dreame Upon the Death of the right Honorable Sir Christopher Hatton Knight, late Lord Chancelor of England. By Robert Green Master of Arts. Imprinted at London by Thomas Scarlet for Thomas Nelson. 1591.*

- 42) *The Historie of Orlando Furioso One of the twelve Pieres of France. As it was plaid before the Queenes Majestie. London, Printed by Iohn Danter for Cuthbert Burbie, and are to be sold at his shop nere the Royall Exchange. 1594.*
Ed. W.W. Greg & R.B. Mc Kerrow, Malone Society, 1907.
- 43) *A Looking Glasse for London and England. Made by Thomas Lodge Gentleman, and Robert Greene. In Artibus Magister. London Printed by Thomas Creede, and are to be sold by William Barley, at his shop in Gracious streete. 1594.*
Ed. E. Gosse, *The Works of Thomas Lodge*, 1881, vol. II.
Ed. J.S. Farmer, *Tudor Facsimile Texts*, 1914.
Ed. W.W. Greg, Malone Society, 1932.
- 44) *The Honorable Historie of frier Bacon and frier Bongay. As it was plaid by her Majesties servants. Made by Robert Greene Maister of Arts. London, Printed for Edward White, and are to be sold at his shop, at the little North dore of Poules, at the signe of the Gun. 1594.*
Ed. A.W., Ward: *MARLOWE, Tragical History of Dr Faustus, GREENE, Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay*, 1878, 1887, 1892, 1901.
Ed. J.S. Farmer, *Tudor Facsimile Texts*, 1907.
Ed. W.W. Greg, Malone Society, 1926.
- 45) *The Scottish Historie of Iames the fourth, slaine at Flodden. Enter-mixed with a pleasant Comedie, presented by Oboram King of Fayeries : As it hath bene sundrie times publikely plaide. Written by Robert Greene, Maister of Arts. Omne tulit punctum. London Printed by Thomas Creede, 1598.*
Ed. A.E.H. Swaen & W.W. Greg, Malone Society, 1921.
- 46) *The Comickall Historie of Al'phonsus King of Aragon. As it hath bene sundrie times Acted. Made by R.G. London Brinted by Thomas Creede 1599.*
Ed. W.W. Greg, Malone Society, 1926.

II — ŒUVRES DE CONTEMPORAINS DE GREENE

[ACHILLES TATIUS, cf. BURTON, William, n° 59].

- 47) *AMADIS, Le huitiesme Livre d'Amadis de Gaule, auquel sont récitées les hautes prouesses et faitz merueilleux d'Amadis de Grece surnommé le Chevalier de l'ardante Espée : Mis en François par le Seigneur des Essars N. de Herberay..., 1548.*
- 48) *AMADIS : a) Le neufiesme livre d'Amadis de Gaule, auquel sont contenuz les gestes de Dom Florisel de Niquée surnommé le Chevalier de la Bergere, qui fut filz d'Amadis de Grece & de la belle Niquée... Mis d'Espagnol en François par Gilles B. de Buillon.. 1551.*
b) *Le neufiesme livre... Reveu, corrigé & rendu en nostre vulgaire François mieux que ci devant par Claude Colet Champenois... 1553.*

- [APOLLONIUS de Tyr, cf. TWINE, Lawrence, n° 154]
- 49) ARIOSTO, Ludovico, *Orlando Furioso*, Ferrara, 1516.
- 50) AWDELEY, John, *The Fraternitie of Vacabondes*, 1565.
Ed. E. Viles & F.J. Furnivall, Early English Text Society, 1860.
Id : *The Rogues and Vagabonds of Shakespeare's youth*, New Shakespeare Society, 1880.
Ed. A.V. Judges, *The Elizabethan Underworld*, 1930.
- 51) B., R. *Greenes Funeralls*, 1594.
Ed. R.B. Mc Kerrow, 1911.
- 52) BACON, Francis, *The two bookes... of the proficience and advancement of learning*, 1605.
- 53) BANDELLO, Matteo, a) *La prima (seconda, terza) parte de le Novelle...* Lucca, 1554, 3 vols.
b) *La quarta Parte de le Novelle...* Lione, 1573.
Ed. G. Brognoligo, Bari (Scrittori d'Italia), 1910-12, 5 vols.
- 54) BERNERS, John BOURCHIER, Lord (traducteur), *The Golden Boke of Marcus Aurelius*, 1535.
Cf. GALVEZ, J.M., n° 264.
- 55) BERNERS, John BOURCHIER, Lord (traducteur), *The castell of Love* (1540).
- 56) BOCCACCIO, G., *Il Decamerone*, éd. A.F. Massèra, Bari (Scrittori d'Italia), 1927, 2 vols.
Cf. C., T, n° 61.
[BOCCACCIO, G., *Filocolo*, cf. GRANTHUM, H. n° 91]
[BOURCHIER, John, cf. BERNERS, Lord]
- 57) BOWES, Thomas (traducteur), *The French Academie... by Peter de la Primaudaye... newly translated into English by T.B...* 1586. *The Second Part of the French Academie... By Peter de La Primaudaye Esquier... Translated out of the second Edition...* 1594.
- 58) BROOKE, Arthur (traducteur), *The Tragicall Historie of Romeus and Juliet*, 1562.
Ed. J.J. Munro, 1908.
- 59) BURTON, William (traducteur), *The Loves of Clitophon and Leucippe*, 1597.
Ed. S. Gaselee and H.F.B. Brett-Smith, 1923.
- 60) C., H. *The Forrest of Fancy*, 1579.
- 61) C., T, (traducteur), *A pleasant and delightfull history of Galesus, Cymon and Iphigenia* (1560).
[CASTIGLIONE, Baldassare, cf. HOBY, Thomas, n° 103]
- 62) CAXTON, W., (traducteur), *The Golden Legend* (1483).
Ed. F.S. Ellis, The Temple Classics, 1900.
- 63) CHAUCER, G., *Troilus and Criseyde*, éd. W.W. Skeat, *The Complete Works of Geoffrey Chaucer*, Oxford, 1894-97, 7 vols, vol. 2.

- 64) CHAUCER, G., *Canterbury Tales*, éd. W.W. Skeat, *The Complete Works...* vol. 4.
- 65) CHETTLE, Henry, *Kind-Hurts Dreame*, 1593.
Ed. E.F. Rimbault, Percy Society, 1842.
Ed. C.M. Ingleby, New Shakespeare Society, *Shakespeare Allusion Books, Part I*, 1874.
Ed. G.B. Harrison, Bodley Head Quartos, IV, 1923.
- 66) CINTHIO, G.B., Giraldi, *Hecatommithi, overo, cento novelle*, Vinegia, 1566.
- 67) COBLER, *The cobler of Caunterburie, or an invective against Tarltons Newes out of Purgatorie*, 1590.
Ed. F. Ouvry, 1862.
- 68) COPLAND, Robert, *The Hye Way to the Spyttel Hous...* 1536.
Ed. W. C. Hazlitt, *Remains of the early popular poetry of England*, IV, 1866.
Ed. A.V. Judges, *The Elizabethan Underworld*, 1930.
- 69) CUTHBERT CUNNY-CATCHER (pseudonyme), *The Defence of Conny catching. Or a Confutation Of Those two injurious Pamphlets published by R.G. against the practitioners of many Nimble-witted and mysticall Sciences. By Cuthbert Cunny-catcher, Licentiate in Whittington Colledge. Qui bene latuit bene vixit, dominatur enim fraus in omnibus. Printed at London by A.I. for Thomas Gubbins and are to be sold by Iohn Busbie*. 1592.
Grosart, *Works of Greene*, XI, 39-104.
Ed. J.O. Halliwell, 1859.
Ed. G.B. Harrison, Bodley Head Quartos, X, 1924.
- 70) DAY, Angel, (traducteur), *Daphnis and Chloe...* 1587.
Ed. J.J. Jacobs, 1890.
- 71) DEKKER, Thomas, *A Knights conjuring, done in earnest, discovered in jest*, 1607.
Ed. E.F. Rimbault, Percy Society, 1842.
- 72) DICKENSON, John, *Greene in conceipt. New raised from his grave to write the tragique historie of faire Valeria of London*, 1598.
Ed. A.B. Grosart, *Prose and Verse by John Dickenson*, 1878.
- 73) DRANT, Thomas, (traducteur), *Horace his arte of Poetrie, pistles and Satyrs Englished...* 1567.
[ELIEN, cf. FLEMING, Abraham, n° 79]
- 74) ELYOT, Thomas, *The Boke named the Governour*, 1531.
Ed. H.H.S. Croft, 1881.
Ed. Foster Watson, Everyman's Library, 1907.
- 75) ERASMUS, Desiderius, *De conscribendis epistolis*, Cambridge, 1521.
- 76) ERASMUS, Desiderius, *Colloquia*, éd. G. Stallbaum, Lipsiae, 1828.
[ERASMUS, Desiderius, cf. WOODWARD, W.H., n° 416]

- 77) (FAIRE EM) *A Pleasant Comodie, of faire Em the Millers daughter of Manchester, with the love of William the Conqueror...* 1592.
 Ed. R. Simpson, *The School of Shakespeare*, II, 1878.
 Ed. K. Warnke & L. Proescholdt, *Pseudo-Shakespearian Plays*, I, 1883.
 Ed. A.F. Hopkinson, *Shakespeare's doubtful plays*, 1895.
 Ed. C.F. Tucker Brooke, *Shakespeare Apocrypha*, 1908.
 Ed. J.S. Farmer, *Tudor Facsimile Texts*, 1911.
 Ed. W.W. Greg, *Malone Society*, 1927.
- 78) FENTON, Geoffrey, (traducteur), *Certaine Tragical Discourses written oute of Frenche and Latin*, 1567.
 Ed. R.L. Douglas, *Tudor Translations*, XIX-XX, 1898.
- 79) FLEMING, Abraham, *A Registre of Hystories... Written in Greeke by Aelianus a Romane...* 1576.
- 80) FLORES, Juan de, *Histoire de Aurelio et Isabelie, fille du roy d'Escoce... nouvellement traduict en quatre langues, Italian, Espanol, François & Anglois...* Anvers, 1556.
- 81) FORTESCUE, Thomas (traducteur), *The Foreste ; or, Collection of histories... Dooen out of Frenche into Englishe...* 1571.
- 82) FRAUNCE, Abraham, *The Lamentations of Amintas for the death of Phillis. Paraphrastically translated out of Latin into English Hexameters by Abraham Fraunce*, 1587.
- 83) FRAUNCE, Abraham, *The Lawiers Logike*, 1588.
- 84) FRAUNCE, Abraham, *The Arcadian Rhetorike*, 1588.
- 85) GASCOIGNE, George, *The Discourse of the adventures passed by Master F.I.*, 1572.
 Partie de *A Hundreth sundrie Flowres bounde up in one small Poetrie*, 1572 (cf. éd. B.M. Ward, 1926) ; compris ensuite dans *The Posies of George Gascoigne, Esquire*, 1575, sous le titre de « The pleasant fable of Ferdinando Ieron(i)mi and Leonora de Valasco, translated out of the Italian riding tales of Bartello » (cf. éd. J.W. Cunliffe, *The Complete Works of George Gascoigne*, 1907, vol. I).
- 86) (GEORGE-A-GREEN), *A Pleasant Conceyted Comedie of George a Greene, the Pinner of Wakefied. As it was sundry times acted by the servants of the right Honourable the Earle of Sussex. Imprinted at London by Simon Stafford, for Cuthbert Burby : And are to be sold at his shop neere the Royall Exchange*, 1599.
 Réimprimé avec les pièces de Greene par Dyce, Grosart, Churton Collins et Dickinson.
 Ed. F.W. Clarke & W.W. Greg, *Malone Society*, 1911.
 Ed. J.S. Farmer, *Tudor Facsimile Texts*, 1913.
 [GNAPHAËUS, G, cf. PALSGRAVE, John, n° 129]
- 87) GOLDING, Arthur, (traducteur), *The XV. bookes of P. Ovidius Naso. entytuled Metamorphosis...* 1567.

- Ed. W.H.D. Rouse, 1904.
- 88) GOOGE, B, *Eglogs, Epytaphes and Sonnetes*, 1563.
Ed. E. Arber, Birmingham, 1871.
- 89) GOWER, John, *Confessio Amantis* (1493), éd. G.C. Macaulay, *The Complete Works of John Gower*, Oxford, 1899-1902, 4 vols, vols 2 et 3.
- 90) GRANGE, John, *The Golden Aphroditis*, 1577.
- 91) G(RANTHUM). H, (traducteur), *A pleasaunt disport of divers noble personages : written in Italian by M. J. Bocace... in his boke which is intituled Philocopo* (1566).
Ed. E. Hutton, 1927.
[GUEVARA, Antonio de, cf. BERNERS, Lord, n° 54, et NORTH, Thomas, n° 126]
- 92) HARMAN, Thomas, *A Caveat or Warening for Commen Cursetors vulgarely called Vagabones...* 1567.
Réimpressions modernes : cf. AWDELEY, John, n° 50.
- 93) HARVEY, Gabriel, *Three proper and wittie familiar Letters : lately passed betweene two Universitie men : touching the Earthquake in Aprill last, and our English reformed Versifying*, 1580. — *Two other very commendable Letters, of the same writing... More lately delivered unto the Printer*, 1580.
Ed. A.B. Grosart, *The Works of Gabriel Harvey*, 1884-85, 3 vols, vol. I.
- 94) HARVEY, Gabriel, *Foure Letters and certaine Sonnets, especially touching Robert Greene and other parties by him abused*, 1592.
Grosart, vol. I.
Ed. J.P. Collier, 1870.
Ed. G.B. Harrison, *Bodley Head Quartos*, II, 1923.
- 95) HARVEY, Gabriel, *Pierces Supererogation or A New Prayse of the Old Asse. A Preparative to certaine larger Discourses, intituled Nashes S. Fame*, 1593.
Grosart, vol. II.
- 96) HARVEY, John, *An Astrological Addition, or Supplement to be annexed to the late Discourse upon the great Conjunction of Saturne and Jupiter*, 1583.
- 97) HARVEY, John, *Leapeyerre. A compendious Prognostication for the yerre of our Lorde God. M.D. LXXXIII...* 1583.
- 98) HARVEY, John, *A Discursive Probleme concerning Prophetes, How far they are to be valued or credited...* 1588.
- 99) HARVEY, Richard, *An Astrological discourse upon the great and notable Conjunction of the two Superiour Planets, Saturne & Jupiter, which shall happen the 28 day of April 1583...* 1583.
- 100) HARVEY, Richard, *Plaine Percevall the Peace-Maker of England*,

Sweetly indeavoring with his blunt persuasions to botch up a Reconciliation between Mar-ton and Mar-tother... (1589).

- 101) HARVEY, Richard, *A Theologicall Discourse of the Lamb of God and his Enemies : Contayning a brieve Commentarie of Christian faith and felicitie, together with a detection of old and new Barbarisme, now commonly called Martinisme...* 1590.
[HELIODORE, cf. SANDFORD, James, n° 139, et UNDERDOWNE, Thomas, n° 155]
[HERODOTE, cf. R.B., n° 134]
- 102) HETH, Thomas, *A manifest and apparent confutation of an Astrological discourse, lately published to the discomfoit (without cause) of the weake and simple sort...* 1583.
- 103) HOBY, Thomas (traducteur), *The Courtyer of Count Baldessar Castilio...* 1561.
Ed. W. Raleigh, Tudor Translations, XXIII, 1900.
Ed. W.B. Drayton Henderson, Everyman's Library, 1928.
- 104) HOLINSHED, R. *The third volume of the Chronicles, beginning at duke William the Norman... Now newlie recognised, augmented, and continued... to the yeare* 1586, 1587.
- 105) HOWARD, Henry, *A defensative against the poyson of supposed Prophetes...* 1583.
- 106) HUTTON, Luke, *The Blacke Dogge of Newgate* (1596).
- 107) KEMPE, William, *The Education of Children in learning...* 1588.
- 108) KYD, Thomas, *The Spanish Tragedie : or, Hieronimo is mad againe.* 1615.
Ed. F.S. Boas, *The Works of Thomas Kyd*, Oxford, 1901.
- 109) LABE, Louise, *Le Débat de Folie et d'Amour*.
In: *Euvres de Louise Labé*, Lyon, 1555 ; 2ème éd., Lyon, 1556.
Réimpression moderne dans : J. Aynard, *Les poètes lyonnais précurseurs de la Pléiade*, 1924.
Traduction anglaise dans : E.M. Cox, *The Debate between Folly and Cupid*, 1925.
- 110) LODGE, Thomas, *An Alarum against Usurers... Heereunto are annexed the delectable Historie of Forbonius and Prisceria : with the lamentable Complaint of Truth over England...* 1584.
Ed. E. Gosse, *The Complete Works of Thomas Lodge*, Glasgow 1883, vol. I.
Réimprimé à la suite de *A Defence of Poetry, Music and Stage-Plays*, by Thomas Lodge, Shakespeare Society, 1853.
- 111) LODGE, Thomas, *Rosalynde. Euphues golden legacie, found after his death in his Cell at Silixedra*, 1590.
Ed. E. Gosse, *Works*, vol. I.
Ed. J.P. Collier, *Shakespeare's Library*, 1843, vol. I ; 1875, vol. II.
Ed. W.W. Greg, *The Shakespeare Library*, 1907.

- 112) LODGE, Thomas, *Euphues Shadow, The Battaile of the Sences*, 1592.
Ed. E. Gosse, *Works*, vol. II.
[LONGUS, cf. DAY, Angel, n° 70]
- 113) LYLY, John, *Euphues. The Anatomy of Wyt*, 1578. éd. R.W. Bond, *The Complete Works of John Lyly*, Oxford, 1902, vol. I ; *Euphues and his England*, 1580, éd. R.W. Bond, *Ibid.*, vol. II.
Ed. M.W. Croll & H. Clemons, 1916.
- 114) LYLY, John, *Pappe with an hatchet* (1589).
Ed. R.W. Bond, *Works*, vol. III.
- 115) LYLY, John, *Gallathea*, 1592.
Ed. R.W. Bond, *Works*, vol. II.
- 116) LYLY, John, *The Woman in the Moone*, 1597.
Ed. R.W. Bond, *Works*, vol. III.
- 117) LYLY, John, *Loves Metamorphosis. A Wittie and Courtly Pastorall*, 1601.
Ed. R.W. Bond, *Works*, vol. III.
- 118) MARGUERITE D'ANGOULEME, *L'Heptameron des Nouvelles... Remis en son vray ordre... par Claude Gruget Parisien...* 1559.
- 119) MELBANCKE, Brian, *Philotimus. The Warre betwixt Nature and Fortune*, 1583.
- 120) MERES, Francis, *Palladis Tamia, Wits Treasury*, 1598.
[MEXIA, Pero, cf. FORTESCUE, Thomas, n° 81]
- 121) MUNDAY, Anthony, *Zelauto. The Fountaine of Fame... Given for a freendly entertainment to Euphues, at his late arrivall into England*, 1580.
- 122) NASHE, Thomas, *The Anatomie of Absurditie*, 1589.
Ed. R.B. Mc Kerrow, *The Works of Thomas Nashe*, 1904-1910, 5 vols., vol. I.
Ed. J.P. Collier, 1866.
- 123) NASHE, Thomas, *Pierce Penitence his Supplication to the Diuell*, 1592.
Ed. R.B. Mc Kerrow, *Works*, vol. I.
Ed. J.P. Collier, 1842 et 1870.
Ed. G.B. Harrison, Bodley Head Quartos, XI, 1924.
- 124) NASHE, Thomas, *Strange Newes, of the intercepting certaine Letters*, 1592.
Ed. R.B. Mc Kerrow, *Works*, vol. I.
Ed. J.P. Collier, 1870.
- 125) NASHE, Thomas, *Have with you to Saffron-Walden, or, Gabriell Harveys Hunt is up*, 1596.
Ed. R.B. Mc Kerrow, *Works*, vol. III.
Ed. J.P. Collier, 1870.
- 126) NORTH, Thomas (traducteur), *The Diall of Princes*, 1557.
Extraits dans : *The Diall of Princes, by don Anthony of Guevara*,

Translated by Sir Thomas North. Being select passages now set forth with an introduction and a bibliography by K.N. Colville, 1919.

- 127) P. W., *Foure Great Lyers...*, also a Resolution to the countri-man proving it utterly unlawfull to buye or usc out yeerly Prognostications, (1585).
- 128) PAINTER, William (traducteur), *The Palace of Pleasure*, I, 1566, II, 1567.
 Ed. J. Haslewood, 1813.
 Ed. J.J. Jacobs, 1890.
 Ed. Hamish Miles, 1929.
- 129) PALSGRAVE, John (traducteur), *J. Palsgravii... Ecphrasis Anglica in Comoediam Acolasti. The Comedye of Acolastus translated into oure englysshe tongue...* 1540.
 Ed. P.L. Carver, Early English Text Society. Original Series, CCII, 1937.
- 130) PARSONS, Robert, *A Christian Directorie guiding men to their salvation. Devided into three bookes. The first wherof appertaining to Resolution, is only contained in this volume...* 1585.
- 131) PETTIE, George, *A Petite Pallace of Pettie his pleasure*, 1576.
 Ed. I. Gollancz, 1908.
 [PRIMAUDAYE, Pierre de La, cf. BOWES, Thomas, n° 57]
- 132) PUTTENHAM, George, *The Arte of English Poesie*, 1589.
 Ed. G.D. Wilcock & A. Walker, Cambridge, 1936.
- 133) R.B., *Greenes Newes both from Heaven and Hell. Prohibited the first for writing of Bookes, and banished out of the last for displaying of Conny-catchers...* 1593.
 Ed. R.B. Mc Kerrow, 1911.
- 134) R.B., (traducteur), *The Famous History of Herodotus...* 1584.
 Ed. L. Whibley, Tudor Translations, 2nd Series, VI, 1924.
- 135) RICH, Barnabe, *Riche his Farewell to Militarie profession*, 1581.
 Ed. J.P. Collier, Shakespeare Society, 1846.
- 136) RICH, Barnabe, *The straunge and wonderfull adventures of Do(n) Simonides*, 1581. — *The Second Tome of the Travailes and adventures of Don Simonides*, 1584.
- 137) R(OWLANDS), S(amuel), *Greenes Ghost haunting Conie-catchers*, 1602.
 Ed. E. Gosse, *The Complete Works of Samuel Rowlands*, Glasgow, 1880, 3 vols, vol. I.
 Ed. J.O. Halliwell, 1860.
- 138) SAKER, Austen, *Narbonus. The Laberynth of Libertie*, 1580. — *Narbonus, The seconde parte, of the Lust of Libertie*, 1580.
- 139) SANDFORD, James (traducteur), *The Amorous and Trogicall Tales of Plutarch. Whereunto is annexed the Hystorie of Cariclea & Theagenes*, 1567.

- [SAN PIEDRO, Diego de, cf. BERNERS, n° 55]
- 140) SHERRY, Richard, *A Treatise of Schemes & Tropes*, 1550.
- 141) SHERRY, Richard, *A Treatise of the Figures of Grammer and Rhetorike*, 1555.
- 142) SIDNEY, Sir Philip., *A Defence of Poesie*, 1595.
Ed. A. Feuillerat, *The Complete Works of Sir Philip Sidney*, Cambridge, 1911-26, 4 vols, vol. III.
- 143) SIDNEY, Sir Philip, *The Countess of Pembrookes Arcadia*.
La version primitive, éd. A. Feuillerat, *Works*, vol. IV.
- 144) SIDNEY, Sir Philip, *The Countesse of Pembrokes Arcadia*, 1590-93.
La version révisée, éd. A. Feuillerat, *Works*, vols I & II.
- 145) SMYTHE, R. (traducteur), *Straunge, Lamentable and Tragicall Hystories...*, 1577.
- 146) STUBBES, Philip, *The Anatomie of Abuses...*, 1583. — *The Second Part of the Anatomie of Abuses...* 1583.
Ed. F.J. Furnivall, New Shakespeare Society, Series VI, n° 4, 1877, n° 6, 1879, n° 12, 1882.
- 147) SYLVIVS, Aeneas, *The goodli history of the moste noble and beautyfull Ladye Lucre of Scene in Tuskane, and of her lover Euryalus...*, 1550.
Ed. Henry H. Gibbs, *The Hystorie of the moste noble Knight Plasidas, and other rare pieces*, Roxburghe Club, 1873.
- 148) T., F., *The Debate between Pride and Lowlines*, (1570).
Ed. J.P. Collier, Shakespeare Society, 1840.
- 149) TANNER, Robert, *A Prognosticall judgement of the great conjunction of the two superiour Planets, Saturne and Jupiter, which shall happen the 28. day of Aprill*, 1583, 1583.
- 150) THEOCRITE, *Sixe Idillia, that is six small, or petty Poems, or Aeglogues, chosen out of the right famous Sicilian Poet Theocritus and translated into English verse*, Oxford, 1588.
Ed. E. Arber, *An English Garner*, 1896.
Ed. A.H. Bullen, *Some longer Elizabethan Poems*, 1903.
- 151) TILNEY, Edmund, *A briefe and pleasant discourse of duties in mariage, called the Flower of Friendshippe*, 1568.
- 152) (TRIUMPHS), *The rare Triumphs of Love and Fortune*, 1589.
Réimpression dans Dodsley, *A Select Collection of Old Plays*, revised and enlarged by W.C. Hazlitt, 1874-76, vol. VI.
- 153) TURBERVILLE, George, *Tragical Tales*, 1587 (1ère éd. 1577 ?).
Ed. hors commerce, Edimbourg, 1837.
- 154) TWINE, Lawrence (traducteur), *The patterne of painefull Adventures: containing the most excellent, pleasant and variable Historie of the strange accidents that befell unto Prince Apollonius, the Lady Lucina*

his wife, and Tharsia his daughter, (1576).

Ed. J.P. Collier, *Shakespeare's Library*, 1843, vol. I, 1875, vol. IV.

- 155) UNDERDOWNE, Thomas (traducteur), *An Aethiopian Historie...* 1569.

Ed. Ch. Whibley, *Tudor Translations*, V, 1895.

Ed. G. Saintsbury, *The Abbey Classics*, XXIII, 1924.

[VORAGINE, Jacques de, cf. CAXTON, William, n° 62]

- 156) W.R., *Martine Mar-Sixtus. A second replie against the defensory and apology of Sixtus the fift late Pope of Rome*, 1591.

- 157) WALKER, Gilbert, *A Manifest detection of the moste vyle and detestable use of Diceplay, and other practises lyke the same...* (1562).

Ed. J.O. Halliwell, *Percy Society*, 1850.

Ed. A.V. Judges, *The Elizabethan Underworld*, 1930.

- 158) WALTER, William (traducteur), *Guystarde and Sygysmonde...* 1532.
Ed. Roxburghe Club, 1818.

- 159) WARNER, William, *Pan his Syrinx, or Pipe, compact of seven Reedes* ...1584, (2ème éd., 1597).

- 160) WARNER, William, *Albions England, or historicall map of the same island*, 1586. — *The first and second parts of Albions England, revised and corrected*, 1589.

- 161) WATSON, Thomas, *Amyntas Thomae Watsoni Londinensis*, 1585.

- 162) WEBBE, William, *A Discourse of English Poetrie*, 1586.
Ed. E. Arber, 1869.

- 163) WHETSTONE, George, *The Rocke of Regard*, 1576.
Ed. J.P. Collier, (1870).

- 164) WHETSTONE, George, *An Heptameron of Civill Discourses*, 1582.

- 165) WILSON, Thomas, *The Arte of Rhetorique*, 1553.
Ed. G.H. Mair (sur l'édition de 1585), Oxford, 1909.

- 166) WOTTON, Henry (traducteur), *A Courtlie Controversie of Cupid's Cautels... Translated out of French... by H(enry) W(otton) Gentleman*. 1578.

[YVER, Jacques, cf. WOTTON, Henry, n° 166].

III — TRAVAUX CRITIQUES⁴

- 167) ADAMS, J.Q., « Greene's « Menaphon » and « The Thracian Wonder », *M. Ph.*, III (1905-06), 317-325.
- 168) ALBRIGHT, E.M., « Eating a citation », *M.L.N.*, XXX (1915), 201-206.
- 169) ALEXANDER, P., « The Taming of a Shrew », *T.L.S.*, 16 sept. 1926.
- 170) ALEXANDER, P., *Shakespeare's Henry VI and Richard III*, Cambridge, 1929.
- 171) ARBER, E., *A Transcript of the Registers of the Company of Stationers of London... 1554-1640, 1875-1894*, 5 vols.
- 172) ATKINS, J.W.H., « Elizabethan prose fiction », *C.H.E.L.*, vol III, 1909, ch. 16.
- 173) AYDELOTTE, F., *Elizabethan Rogues and Vagabonds*, Oxford, 1913.
- 174) BAKER, E.A., *The History of the English Novel, I, From the beginnings to the Renaissance, 1924 ; II, The Elizabethan Age and after, 1929.*
- 175) BAKER, G.P., « The Plays of the University Wits », *C.H.E.L.*, vol. V, 1910, ch. 6.
- 176) BALD, R.C., « The « Locrine » and « George-a-Greene » title-page inscriptions », *The Library*, IVth Series, XV (1934-35), 295-305.
- 177) BALDWIN, C.S., *Ancient Rhetoric and Poetic*, New York, 1924.
- 178) BALDWIN, C.S., *Medieval Rhetoric and Poetic (to 1400)*, New York, 1928.
- 179) BANG, W., & VOCHT, H. de, « Klassiker und Humanisten als Quellen alterer Dramatiker ». *E. St.*, XXXVI (1906), 385-393.

4. — Nous ne cherchons pas dans cette section à dresser une liste de tous les travaux consultés, ni même de tous ceux qui sont consacrés à Greene en totalité ou en partie, mais seulement fût-ce au risque de paraître ignorer les autres, de ceux dont nous avons retiré quelque profit positif, ou qu'une étude de Greene et de ses romans ne pourrait à notre avis négliger sans dommage. Nous faisons usage des abréviations suivantes :

Arch.	Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen.
C.H.E.L.	Cambridge History of English Literature.
D.N.B.	Dictionary of National Biography.
E. St.	Englische Studien.
M.L.N.	Modern Language Notes.
M.L.R.	Modern Language Review.
M. Ph.	Modern Philology.
N. Q.	Notes and Queries.
Ph. Q.	Philological Quarterly.
P.M.L.A.	Publications of the Modern Language Association of America.
R.A.Am.	Revue Anglo-Américaine.
R.E.S.	Review of English Studies.
S. Ph.	Studies in Philology.
T.L.S.	Times Literary Supplement.

- 180) BASKERVILL, C.R., « Sources and analogues of « How a Man May choose a Good Wife from a Bad », *P.M.L.A.*, XXIV (1909), 711-730.
- 181) BECKER, Gustav, « The adventures of Don Simonides », ein Roman von Barnabe Rich und seine Quelle », *Arch.*, CXXXI (1913), 64-80.
- 182) BELL, Robert (éditeur), *The poems of Robert Greene and Christopher Marlowe*, 1856 (2ème éd., 1876).
- 183) BENOIST, A, *Quid de puerorum institutione senserit Erasmus*, Paris, 1876.
- 184) BERDAN, J.M., *Early Tudor Poetry, 1485-1547*, New York, 1920.
- 185) BERLI, Hans, *Gabriel Harvey der Dichterfreund und Kritiker*, Zurich, 1913.
- 186) BERNHARDI, W., *Robert Greenes Leben und Schriften*, Leipzig, 1874.
- 187) BIGGS, M.A., « The origin of « The Winter's Tale », *N.Q.*, XIIth Series, III (1917), 164-65.
- 188) BOAS, F.S., *Shakespeare and his Predecessors*, 1896.
- 189) BOAS, F.S., (éditeur), *The Works of Thomas Kyd*, Oxford, 1901.
- 190) BOAS, F.S., (éditeur), « *The Taming of a Shrew* », being the original of Shakespeare's « *Taming of the Shrew* », 1908.
- 191) BOAS, F.S., « Early English Comedy », *C.H.E.L.*, Vol. V, 1910, ch. 5.
- 192) BODENSTEDT, F.M., von, *Shakespeare's Zeitgenossen und ihre Werke*, Berlin, 1858-60, 3 vols.
- 193) BOLINGBROKE, L.G., « Schools and Scholarship in mediaeval Norwich », *Norwich Science Gossip Club. Report of Proceedings*, 1908-09, 9-27.
- 194) BOND, R.W., (éditeur), *The Complete Works of John Lyly*, Oxford 1902, 3 vols.
- 195) BOND, R.W. (éditeur), *Early Plays from the Italian*, Oxford, 1911.
- 196) BONNARD, G., *La Controverse de Martin Marprelate, 1588-1590. Episode de l'histoire littéraire du puritanisme sous Elizabeth*, Genève, 1916.
- 197) BORNECQUE, H., *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*, Lille, Travaux et Mémoires de l'Université, 1902.
- 198) BRERETON, J. Le GAY, « The relation of « The Thracian Wonder » to Greene's « Menaphon », *M.L.R.*, II (1906-07), 34-38.
- 199) BRERETON, J. Le GAY, « Notes on Greene and the Editor from Birmingham », *Beiblatt zur Anglia*, XVIII (1907), 46-62.
- 200) BRIE, Friedrich. « Lyly und Greene », *E. St.*, XLII (1910), 217-222.
- 201) BROOKE, C.F. TUCKER (éditeur), *The Shakespeare Apocrypha. Being a collection of fourteen plays which have been ascribed to Shakespeare*,

Oxford, 1908.

- 202) BROCKE, C.F. TUCKER, « The authorship of the Second and Third Parts of « King Henry VI », *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, XVII (1912), 141-211.
- 203) BROOKE, C.F. TUCKER, « The reputation of Christopher Marlowe », *Transactions of the Connecticut Academy of Arts and Sciences*, XXV (1922), 347-408.
- 204) BROWN, J.M., « An early Rival of Shakespeare », *New Zealand Magazine*, n° 6 (Avril 1877), 97-133.
Abondants extraits dans Grosart, *Works of Greene*, vol. I.
- 205) BROWNE, C. Elliot, « Notes on Shakespeare's names », *The Athenaeum*, 29 juillet 1876, 147-48.
- 206) BRYDGES, Sir S.E., & HASLEWOOD, J, *The British Bibliographer*, 1810-14, 4 vols.
- 208) BURTON, J., *Antiquitates Capellae D. Johannis Evangelistae, hodie Scholae Regiae Norwicensis, by John Burton, Master... with a prize translation by Herbert A. Buch, Scholar*, Norwich, 1861.
- 209) BULLEN, A.H., « Greene, Robert ». *D.N.B.*, VIII, 509-516.
- 210) BUSH, J.N.D., *Mythology and the Renaissance tradition in English poetry*, University of Minnesota Press, 1932.
- 211) CANBY, H.S., *The Short-Story in English*, New York, 1909.
- 212) CANBY, H.S., *A Study of the Short-Story*, New York, 1913.
- 213) C(ARO), J., « Ueber die eigentliche Quelle des « Wintermaerchens », von Shakspeare », *Magazin fuer die Litteratur des Auslandes*, LXIV (1863), 392-94.
- 214) CARO, J., « Die historischen Elemente in Shakspeares « Sturm » und « Wintermaerchen », *E. St.*, II (1879), 141-85.
- 215) CHAMBERS, Sir E.K., *The Elizabethan Stage*, Oxford, 1923, 4 vols.
- 216) CHAMBERS, Sir E.K., *William Shakespeare. A study of facts and problems*, Oxford, 1930, 2 vols.
- 217) CHAMBERS, Sir E.K., « The date of Marlowe's « Tamburlaine », *T.L.S.*, 28 août 1930.
- 218) CHANDLER, F.W., *The Literature of Roguery*, New York, 1907, 2 vols.
- 219) CHAPMAN, W.H., *William Shakspeare and Robert Greene. The Evidence*. Santa Monica, California, 1912.
- 220) CHEFFAUD, P.H., *George Peele (1558-1596 ?)*, 1913.
- 221) CHILD, C.G., *John Lyly and Euphuism*, Leipzig, Muenchener Beitræge zur romanischen und englischen Philologie, 1894.
- 222) CLARK, A., *Register of the University of Oxford*, vol. II (1571-1622), part I, Oxford, 1887.

- 223) CLARK, D.L., *Rhetoric and Poetry in the Renaissance. A study of rhetorical terms in English Renaissance literary criticism*, New York, 1922.
- 224) COHN, Albert, *Shakespeare in Germany in the sixteenth and seventeenth Centuries*, 1865.
- 225) COLLIER, J.P., *The History of English dramatic poetry to the time of Shakespeare*, 1831, (2ème éd., 1879), 3 vols.
- 226) COLLIER, J.P., *A Catalogue, biographical and critical, of early English Literature forming a portion of the Library at Bridgewater House*, 1837.
- 227) COLLIER, J.P., (éditeur), F.T. *The Debate between Pride and Lowliness*, 1840.
- 228) COLLIER, J.P., *Memoirs of the principal actors in the plays of Shakespeare*, 1846.
- 229) COLLIER, J.P., « On Thomas Lodge and his Works », *Gentleman's Magazine*, XXXIV (1850), 605-610.
- 230) COLLIER, J.P., *A bibliographical and critical Account of the rarest books in the English language*, 1865, 2 vols.
- 231) COLLIER, J.P., (éditeur), Greene, Robert, *A Quip for an Upstart Courtier*, 1870.
- 232) COLLINS, J. CHURTON, (éditeur), *The Plays and Poems of Robert Greene*, Oxford, 1905, 2 vols.
- 233) COOPER, C.H., *Annals of Cambridge*, Cambridge, 1842-1908, 5 vols.
- 234) COOPER, C.H. & Thomson, *Athenae Cantabrigienses*, 1858, 1861, 1913, 3 vols.
- 235) COURTHOPE, W. J., *A History of English poetry*, vol. II, 1897.
- 236) CRAIK, Henry, (éditeur), *English prose selections*, vol. I, 1893.
- 237) CRANE, T.F., *Italian social Customs of the sixteenth Century and their influence on the Literatures of Europe*, Yale University Press, 1920.
- 238) CRAWFORD, Charles, « Greenes Funeralls », 1594, and Nicholas Breton », *S. Ph.*, Extra Series, I (1929), 1-39.
- 239) CROLL, Morris, W., « The Sources of the Euphuistic Rhetoric », introduction à *John Lyly, Euphues*, p.p. M. W. Croll & H. Clemons, 1916.
- 240) CROSS, W. L., *The development of the English Novel*, New York, 1923, (1ère éd., 1899).
- 241) DANCHIN, F.C., « Etudes critiques sur Christophe Marlowe. I. En marge de la seconde partie de « Tamburlaine », *Revue Germanique*, VIII (1912), 23-33 ; « II. Quelques documents concernant les dramaturges Thomas Kyd et Christophe Marlowe et Sir Walter Raleigh

- et son entourage », *Ibid.*, IX (1913), 566-587 et X (1914), 52-68.
- 242) DANIEL, P.A., « Greene and Cintio », *The Athenaeum*, 8 oct. 1881, 465.
- 243) DICKINSON, Thomas, H. (éditeur), *The best plays of the old dramatists. Robert Greene*, (Mermaid Series) 1909.
- 244) *DOCUMENTS relating to the University and Colleges of Cambridge*, 1852, 3 vols.
- 245) DUNLOP, J.C., *History of Prose Fiction. A new edition, revised... by Henry Wilson*, 1888, 2 vols. (1ère éd., 1814).
- 246) DYCE, Alexander, (éditeur), *The Dramatic Works of Robert Greene, to which are added his Poems*, 1831, 2 vols. — *The Dramatic Works of Robert Greene and George Peele*, 1861.
- 247) DYCE, Alexander, (éditeur), *The Works of Christopher Marlowe*, 1850.
- 248) ERNLE, Lord, « Tudor Novels and Romances », *The Nineteenth Century*, XCII (1922), 566-575 et 748-759.
- 249) ERNLE, Lord, *The light reading of our ancestors : Chapters in the growth of the English Novel*, 1927.
- 250) ERSKINE, John, *The Elizabethan Lyric*, New York, 1903.
- 251) ESDAILE, Arundell, *A list of English tales and prose romances printed before 1740*, 1912.
- 252) FALIGAN, Ernest, *De Marlovianis Fabulis*, Paris, 1887.
- 253) FARAL, Edmond, *Les Arts poétiques du XIIème et du XIIIème siècle*, Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, Sciences historiques et philologiques, 238, 1923.
- 254) FARMER, John, S., *Slang and its analogues, past and present. A Dictionary, historical and comparative, of the heterodox speech of all classes of Society for more than three hundred years*, 1890-1904, 7 vols.
- 255) FERMOR, Una M. Ellis, (éditeur), *Christopher Marlowe. Tamburlaine the Great*, 1930.
- 256) FEUILLERAT, A., C.r. de J. Dover Wilson, « John Lyly », *M.L.R.*, I (1905-06), 330-34.
- 257) FEUILLERAT, A., *John Lyly. Contribution à l'histoire de la Renaissance en Angleterre*, Cambridge, 1910.
- 258) FLEAY, F.G., *Shakespeare Manual*, 1876.
- 259) FLEAY, F.G., *A Chronicle History of the Life and Work of William Shakespeare*, 1886.
- 260) FLEAY, F.G., *A Chronicle History of the London Stage, 1559-1642*, 1890.
- 261) FLEAY, F.G., *A Biographical Chronicle of the English Drama, 1559-*

1642, 1891, 2 vols.

- 262) FORSYTHE, R.S., « Notes on the « Spanish Tragedy », *Ph. Q.*, V (1926), 78-84.
- 263) FRIES, Karl, « Quellenstudien zu Shakespeares « Wintermaerchen », *Neue Jahrbuecher fuer das Klassische Altertum Geschichte und Deutsche Litteratur und fuer Paedagogik*, VI (1900), 557-565.
- 264) GALVEZ, J.M., *Guevara in England, nebst Neudruck von Lord Berners' « Golden Boke of Marcus Aurelius »* (1535), Berlin, Palaestra, CIX, 1916.
L'introduction a d'abord été publiée en 1910 sous le titre de *Guevara in England, Kapitel I und II*.
- 265) GAW, Allison, *The origin and development of 1 Henry VI in relation to Shakespeare, Marlowe, Peele and Greene*, University of California, 1926.
- 266) GAYLEY, C.M., « Robert Greene : His Life, and the Order of his Plays », in : *Representative English Comedies, I, From the Beginnings to Shakespeare*, New York, 1903, 395-432.
- 267) GOREE, R.G., « Concerning repetitions in Greene's romances », *Ph. Q.*, III (1924), 69-75.
- 268) GOSSE, Edmund, « Thomas Lodge », in : *Seventeenth Century Studies*, 1883, 1-40.
- 269) GREENLAW, E., « Shakespeare's Pastorals », *S. Ph.*, XIII (1916), 122-154.
- 270) GREG, W.W., C.r. de Churton Collins : « The Plays and Poems of Robert Greene », *M.L.R.*, I (1906), 238-251.
- 271) GREG, W.W., « Three manuscript notes by Sir George Buc », *The Library*, IVth Series, XII (1932-33), 307-321.
- 272) GROSART, A.B., (éditeur), *The Life and Complete Works... of Robert Greene*, 1881-86, 15 vols.
- 273) HALLIWELL, J.O., (éditeur), *The Defence of Conny catching*, 1859.
- 274) HARKNESS, Stanley, « The prose style of Sir Philip Sidney », in *University of Wisconsin Studies in Language and Literature*, n° 2, 1918, 57-76.
- 275) HARRISON, G.B., *Shakespeare's Fellows*, 1923.
- 276) HARRISON, G.B., (éditeur), *Robert Greene, The Blacke Bookes Messenger ; Cuthbert Cunny-Catcher, A Defence of Conny catching*, Bodley Head Quartos, X, 1923.
- 277) HARRISON, G.B., « Books and Readers, 1591-1594 », *The Library*, IVth Series, VIII (1927-28), 273-302.
- 278) HART, H.C., « Robert Greene's prose works », *N.Q.*, Xth Series, IV (1905), pp. 1, 81, 162, 224, 483, et V (1906), pp. 84, 202, 343, 424, 442, 463, 484 et 504.

- 279) HATCHER, O.L., « The sources and authorship of « The Thracian Wonder », *M.L.N.*, XXIII (1908), 16-17.
- 280) HAZLITT, W.C., *Handbook to the Popular, Poetical, and Dramatic Literature of Great Britain*, 1867.
- 281) HAZLITT, W.C., a) *Collections and Notes*, 1867-76, 1876.
 b) *Second Series of Bibliographical Collections and Notes on early English Literature, 1474-1700*, 1882.
 c) *Third and final Series...*, 1887.
 d) *Supplements to the third Series...* 1889, 1892.
 e) *Bibliographical Collections and Notes on early English Literature made during the years 1893-1903*, 1903.
- 282) HERFORD, C.H., *Studies in the literary relations of England and Germany in the sixteenth Century*, 1886.
- 283) HERFORD, C.H., « A few suggestions on Greene's romances and Shakespeare », in *New Shakespeare Society Transactions*, 1887-1892, 181-190.
- 284) HEYWOOD, J. & WRIGHT, T., *Cambridge University Transactions during the Puritan Controversies of the sixteenth and seventeenth Centuries*, 1854, 2 vols.
- 285) HUDSON, W., (éditeur), *The first Parish Register of St George of Tombland, Norwich (A.D. 1538-1707)*, translated by G.B. Jay ; with notes by Thomas R. Tallack, Norwich, 1891.
- 286) INGLEBY, C.M., *Shakspeare Allusion Books, Part I*, New Skakespeare Society, Series IV, n° 1, 1874.
- 287) INGLEBY, C.M., « Greene's Young Juvenal », *Athenaeum*, 28 févr. 1874, 292.
 [JACKSON, William, A, cf. SANDERS, C.E., n° 363]
- 288) JEFFERY, Violet M., *John Lyly and the Italian Renaissance*, Paris, 1929.
- 289) JENKINS, Harold, « On the authenticity of Greene's « Groatworth of Wit » and « The Repentance of Robert Greene », *R.E.S.*, XI (1935), 28-41.
- 290) JESSOPP, A., « King Edward VI School », *East Anglian Handbook*, 1870, pp. 77-90.
- 291) JOHNSON, Francis, R., « The first edition of Gabriel Harvey's « Four Letters », *The Library*, New Series, XV (1934), 212-223.
- 292) JONES, F.L., « Another source for « The Trial of Chivalry », *P.M. L.A.*, XLVII (1932), 668-70.
- 293) JORDAN, J.C., « Greene and Cascoigne » *M.L.N.*, XXX (1913), 61.
- 294) JORDAN, J.C., *Robert Greene*, New York, 1915.
- 295) JORDAN, J.C., « Davenport's « The City Nightcap » and Greene's « Philomela », *M.L.N.*, XXXVI (1921), 281-84.

- 296) JUDGES, A.V., *The Elizabethan Underworld*, 1930.
- 297) JUSSERAND, J.J., *The English Novel in the time of Shakespeare, translated... by Elizabeth Lee*, 1890.
- 298) JUSSERAND, J.J., *Histoire littéraire du peuple anglais ; I, Des origines à la Renaissance ; II, De la Renaissance à la Guerre Civile, 1894-1904.*
- 299) JUSSERAND, J.J., « Winter's Tale », in *The School for Ambassadors and other Essays*, New York, 1927, pp. 227-252.
D'abord publié en introduction à SHAKESPEARE, William, *The Winter's Tale*, The University Press Shakespeare, vol. 15, New York, 1907.
- 300) KENYON, Sir F.G., « Greene's « Planetomachia », *T.L.S.*, 21 déc. 1916.
- 301) KNAPP, Mary, « A Note on Nash's Preface to Greene's « Menaphon », *N.Q.*, CLXIV (1933), 98
- 302) KOEPEL, E., *Studien zur Geschichte der italienischen Novelle in der englischen Litteratur des sechzehnten Jahrhunderts*, Strassburg, Quellen und Forschungen, LXX, 1892.
- 303) KOEPEL, E., *Quellenstudien zu den Dramen George Chapman's, Philip Massinger's, und John Ford's*, Strassburg, Quellen und Forschungen, LXXXII, 1897.
- 304) KOEPEL, E., « Robert Greene's « Mad preest of the sonne », *Arch.*, CII (1889), 357-361.
- 305) KOZMIAN, St., « A Winter's Tale », *The Athenaeum*, 6 nov. 1875, 609.
- 306) KRAPP, G.P., *The rise of English literary prose*, New York, 1915.
- 307) LANDMANN, F., « Shakespeare and Euphuism ; « Euphuës » an adaptation from Guevara », in *New Shakespeare Society Transactions*, 1880-82, 241-264.
- 308) LANDMANN, F., *Der Euphuismus, sein Wesen, seine Quelle, seine Geschichte*, Giesen, 1881.
- 309) LEE, Sidney, L., « Lord Berners and Euphuism », in *The Boke of Duke Huon of Burdeaux, done into English by... Lord Berners*, part IV, Early English Text Society, Extra Series, L., 1887.
- 310) LEGCUI, E., & CAZAMIAN, L., *Histoire de la Littérature anglaise*, 1924.
- 311) LEMMI, C.W., « The sources of Greene's « Orlando Furioso », *M.L.N.*, XXXI (1916), 440-41.
- 312) LONG, P.W., « From « Troilus » to « Euphuës », in *Anniversary Papers by colleagues and pupils of G.L. Kittredge*, Boston, 1913, 367-376.
- 313) LUPTON, J.H., *A Life of John Colet*, 1887, (2ème éd., 1909).

- 314) MACAULAY, Rose, « Lyly and Sidney », in *The English Novelists. A Study of the Novel by twenty contemporary Novelists*, edited by Derek Verschoyle, 1936, pp. 29-47.
- 315) Mc DONALD, E.D., « An example of plagiarism among Elizabethan pamphleteers », *Indiana University Studies*, II (1911), pp. 145-170.
- 316) Mc KERROW, R.B., (éditeur), *The Works of Thomas Nashe*, 1904-1910, 5 vols.
- 317) Mc KERROW R.B., « Early editions of Greene's « Quip for an Upstart Courtier » (1592) », *Gentleman's Magazine*, CCC (1906), 68-71.
- 318) Mc KNIGHT, G.H., *Modern English in the making*, New York, 1928.
- 319) Mc NEAL, Thomas, H., « The Clerk's Tale » as a possible source for « Pandosto », *P.M.L.A.*, XLVII (1932), 453-60.
- 320) MANLY, J.M., *Chaucer and the Rhetoricians*, British Academy, Warton Lecture on English Poetry, XVII, 1926.
- 321) MAYOR, J.E.B., *Early Statutes of the College of St John the Evangelist in the University of Cambridge*, Cambridge, 1859.
- 322) MENENDEZ Y PELAYO, D.M., *Origines de la Novela*, I, Madrid, 1905.
- 323) MEYER, Edward, *Machiavelli and the Elizabethan Drama*, Weimar, Litterarhistorische Forschungen, I, 1897.
- 324) MEYNELL, Alice, « Strictly an Elizabethan Lyrist », in *The Second Person Singular and other Essays*, Oxford, 1921, pp. 12-17.
- 325) MEZIERES, A, *Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare*, 1863.
- 326) MORLEY, Henry, *English Writers*, vols VIII, IX et X, 1892-93.
- 327) MORRISON, M.R., « Greene's use of Ariosto in « Orlando Furioso », *M.L.N.*, XLIX (1934), 449-451.
- 328) MULLINGER, J. Bass, *The University of Cambridge from the earliest times*, Cambridge, 1873-1911, 3 vols.
- 329) MUSTARD, W.P., (éditeur), *The Eclogues of Baptista Mantuanus*, Baltimore, 1911.
- 330) NORDEN, Eduard, *Die antike Kunstprosa, vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, Leipzig, 1898, 2 vols, (3ème éd., 1915).
- 331) O'CONNOR, Dorothy, *Louise Labé .Sa vie et son œuvre*, Abbeville, 1926.
- 332) PARASIDE, N. BURTON, *Thomas Lodge. The History of an Elizabethan*, Yale University Press, 1931.
- 333) PARIS, Gaston, « Le roman d'aventure », *Cosmopolis*, XI (1896), 760-778.

- 334) PARROTT, T.M., « Marlowe Beaumont, and « Julius Caesar », *M.L.N.*, XLIV (1929), 69-77.
- 335) PARTRIDGE, E.H., *Slang to-day and yesterday*, 1933.
- 336) PARTRIDGE, E.H., *A Dictionary of Slang and unconventional English from the fifteenth Century to the present Day*, 1937.
- 337) PERROT, Joseph de, « Robert Greenes Entlehnung aus dem « Ritter-spiegel », *E. St.*, XXXIX (1908), 308-09.
- 338) PERROT, Joseph de, « Robert Greene and the Italian translation of Achilles Tatius », *M.L.N.*, XXIX (1914), 63.
- 339) PIERCE, William, *John Penry : His Life, Times and Writings*, 1923.
- 340) POLLARD, A.W., & REDGRAVE, G.R., *A Short-title Catalogue of Books printed in England, Scotland and Ireland, and of English Books printed abroad, 1475-1640*, 1926.
- 341) PRAZ, Mario, « Christopher Marlowe », *English Studies*, XII (1931), 209-223.
- 342) PRUVOST, René, « Le « Marchand de Venise » avant Shakespeare », *R.A.Am.*, III (1926), 511-514.
- 343) PRUVOST, René, « Robert Greene's « Notable Discovery of Coos-nage », *T.L.S.*, 6 oct. 1932.
- 344) PRUVOST, René, « Le « Daphnis and Chloe » d'Angel Day, 1587 », *R.A.Am.*, X (1932-33), 481-89.
- 345) PRUVOST, René, *Matteo Bardello and Elizabethan Fiction*, Paris, 1937.
- 346) QUILLER COUCH, Sir Arthur, & WILSON, John Dover, (éditeurs), *William Shakespeare, The Taming of the Shrew*, Cambridge (The New Shakespeare), 1928.
- 347) QUINN, A.H., (éditeur), *The Faire Maide of Bristow*, University of Pennsylvania, 1902.
- 348) RAITH, Josef, *Boccaccio in der englischen Litteratur von Chaucer bis Painters Palace of Pleasure*, Leipzig (Aus Schriftum und Sprache der Angelsachsen, Bd 3), 1936.
- 349) RALEIGH, W.A., *The English Novel*, 1911, (1ère éd., 1894).
- 350) RE, Arundell del, « Two Elizabethan Realists : Robert Greene and Thomas Nashe », in *The Secret of the Renaissance and other Essays and Studies*, Tokyo, 1930, pp. 72-112.
- 351) REED, E.B., *English lyrical poetry from its origins to the present time*, Yale University Press, 1912.
- 352) REYHER, Paul, « Greene et Shakespeare », *R.A.Am.*, II (1924-25), 51-54.
- 353) REYNIER, G., *Le roman sentimental avant l'Astrée*, 1908
- 354) ROBERTSON, J.M., *Marlowe. A conspectus*, 1931.

- 355) ROBIN, P. Ansell, *Animal Lore in English Literature*, 1932.
- 356) ROUTH, H.V., « The progress of social literature in Tudor times », *C.H.E.L.*, vol. III, 1909, ch. 5.
- 357) ROUTH, H.V., « London and the development of popular literature », *C.H.E.L.*, vol. IV, 1909, ch. 16.
- 358) SAINTSBURY, G., *A History of Elizabethan Literature*, 1887, (2ème éd., 1890).
- 359) SAINTSBURY, G., *A History of Criticism and literary taste in Europe, from the earliest texts to the present day*, Edinburgh, 1900-1902, 2 vols.
- 360) SANDERS, C.E., « Greene's last years », in *University of Chicago Abstracts of Theses. Humanistic Series, V* (1928), 487-491.
- 361) SANDERS, C.E., « Robert Greene and the Harveys », in *Indiana University Studies*, XVIII (1931), 1-60.
- 362) SANDERS, C.E., « Robert Greene and his « Editors », *P.M.L.A.*, XLVIII (1923), 392-417.
- 363) SANDERS, C.E., & JACKSON, W.A., « A Note on Robert Greene's « Planetomachia », 1585 », *The Library*, IVth Series, XVI (1935-36), 444-447.
- 364) SAUNDERS, H.W., *A History of the Norwich Grammar-School*, Norwich, 1932.
- 365) SCHELLING, F.E., *A Book of Elizabethan Lyrics*, Boston, 1895.
- 366) SCHELLING, F.E., *Elizabethan Drama, 1558-1642*, Boston and New York, 1908 (2ème éd., 1911), 2 vols.
- 367) SCHELLING, F.E., *The English Lyric*, 1913.
- 368) SCOTT, Mary, Augusta, *Elizabethan translations from the Italian*, Boston, 1916.
- 369) SHACKFORD, M.H., « Shakespeare and Greene's « Orlando Furioso », *M.L.N.*, XXXIX (1924), 54-56.
- 370) *Shakespeare's England, being an account of the life and manners of his age*, Oxford, 1916, 2 vols.
- 371) SIMPSON, Richard, C.r. de Bernhardi : « Robert Greenes Leben und Schriften », *The Academy*, 21 mars 1874, 309-310.
- 372) SIMPSON, Richard, « Shakespeare Allusion-Books », *The Academy*, 11 avril 1874, 400-401.
- 372) SIMPSON, Richard, « On some plays attributed to Shakespeare », in *The New Shakespeare Society Transactions*, 1875-76, 155-180.
- 374) SIMPSON, Richard, *The School of Shakspeare, including... « Faire Em »*. Edited, with introduction and notes, and an account of Robert Greene, his prose works, and his quarrels with Shakspeare..., 1878, 2 vols.

- 375) SMITH, G.C. Moore, « Lyly, Greene and Shakespeare », *N.Q.*, Xth Series, VIII (1907), 461.
- 376) SMITH, G.C. Moore, *Gabriel Harvey's Marginalia*, Stratford upon Avon, 1913.
- 377) SMITH, G. Gregory, *Elizabethan Critical Essays*, Oxford, 1904, 2 vols.
- 378) STAUNTON, H., « A mistaken allusion to Shakespeare », *The Athenaeum*, 7 février 1874, 193-94.
- 379) STAUNTON, H., « Greene's Young Juvenal », *The Athenaeum*, 21 mars 1874, 391.
- 380) STENBERG, Th., « Elizabeth as Euphuist before Euphues », *University of Texas Bulletin, Studies in English*, n° 8 (1928), 65-78.
- 381) STEPHEN, Leslie, & LEE, Sidney (éditeurs), *Dictionary of National Biography*, 2ème éd., 1908-09, 22 vols.
- 382) STOROJENKO, N., « The Date of Greene's « Menaphon », *N.Q.*, IVth Series, XII (1873), 441-42.
- 383) STOROJENKO, N., *Robert Greene : His Life and Works* (Moscow, 1878). *Translated from the Russian by E.A. Brayley Hodgetts. With Introduction and additional Notes by the Rev Alexander B. Grosart.*
Vol. I de Grosart, *Works of Greene*, cf. n° 1.
- 384) SYMONDS, J.A., *Shakspeare's Predecessors in the English Drama*, 1884, nouv. éd., (1900).
- 385) TANNENBAUM, S.A., *Shaksperian scraps and other Elizabethan fragments*, New York, 1933.
- 386) TATLOCK, J.S.P., « The Siege of Troy in Elizabethan Literature », *P.M.L.A.*, XXX (1915), 673-770.
- 387) THALER, A., « Faire Em » (and Shakespeare's Company ?) in Lancashire », *P.M.L.A.*, XLVI (1931), 647-48.
- 388) THOMAS, P.G., (éditeur), *Greene's « Pandosto » or « Dorastus and Fawnia » being the original of Skakespeare's « Winter's Tale »*, 1907.
- 389) THORNDIKE, A.H., C.r. de F.S. Boas : « The Works of Thomas Kyd », *M.L.N.*, XVII (1902), 284-294.
- 390) THORNDIKE, A.H., *English Comedy*, New York, 1929.
- 391) THORP, Willard, *The triumph of realism in Elizabethan drama. 1558-1612*, Princeton University Press, 1928.
- 392) TIEJE, A.J., « The critical heritage of Fiction in 1579 », *E. St.*, XLVII (1913-14), 415-448.
- 393) TIEJE, A.J. C.r. de S.L. Wolff : *The Greek romances in Elizabethan prose fiction* », *Journal of English and Germanic Philology*,

XIII (1914), 482-87.

- 394) TORRETTA, Laura, « L'Italofobia di John Lyly e i rapporti dell' « Euphuus » col Rinascimento italiano », *Giornale storico della Letteratura italiana*, CIII (1934), 205-253.
- 395) TYNAN, J.L., « The influence of Greene on Shakespeare's early romances », *P.M.L.A.*, XXVII (1912), 246-264.
- 396) VENN, John & J.A., *Alumni Cantabrigienses. A biographical list of all known students, graduates and holders of office at the University of Cambridge from the earliest times to 1900. Part I, From the earliest times to 1751*, Cambridge, 1922-1926, 4 vols.
- 397) VETTER, Th., « Robert Greene und seine Prosa », *Verhandlungen der vierundvierzigsten Versammlung deutscher Philologen und Schulmaenner*, Leipzig, 1897, 147-151.
- 398) VOCHT, H. de, *De Invloed van Erasmus op de Engelsche Tooneel-literatuur der XVI^e en XVII^e Eeuwen*, Gand, 1908.
- 399) WARD, A.W., *A History of English Dramatic Literature to the death of Queen Anne*, 1875, (2^{ème} éd., 1899).
- 400) WARD, A.W. (éditeur), *Marlowe, Tragical History of Dr Faustus, Greene, Honourable History of Friar Bacon and Friar Bungay*, Oxford, 1878, (4^{ème} éd., 1901).
- 401) WARREN, F.M., *A History of the Novel previous to the seventeenth Century*, New York, 1895.
- 402) WEAVER, Charles, P., *The Hermit in English Literature from the bennings to 1660*, Nashville, Tennessee (George Peabody College for Teachers Contributions to Education, n° 11) 1924.
- 403) WELLS William, *The authorship of Julius Caesar*, 1923.
- 404) WENDELSTEIN, L, *Beitrag zur Vorgeschichte des Euphuismus*, Halle, 1902.
- 405) WEYMOUTH, R.F., « On Euphuism », in *Transactions of the Philological Society*, 1870-72, part III, pp. 1-17.
- 406) WHIPPLE, T.K., « Isocrates and Euphuism », *M.L.R.*, XI (1916), 15-27 et 129-135.
- 407) WHITE, H.O., *Plagiarism and imitation during the English Renaissance*, Harvard University Press, 1935.
- 408) WILSON, John, Dover, *John Lyly*, Cambridge, 1905.
- 409) WILSON, John, Dover, « Euphuus and the Prodigal Son », *The Library*, New Series, X (1909), 337-361.
- 410) WILSON, John Dover, *The essential Shakespeare*, Cambridge, 1932.
- 411) WILSON, Mona, *Sir Philip Sidney*, 1931.
- 412) WOLFF, Samuel, Lee, « Robert Greene and the Italian Renaissance », *E. St.*, XXXVII (1907), 321-374.

- 413) WOLFF, Samuel, Lee, *The Greek romances in Elizabethan prose fiction*, New York, 1912.
- 414) WOOD, Anthony, à, *Fasti Oxonienses*, 1691. *A new edition, with additions and a continuation by Philip Bliss*, 1815.
- 415) WOODBERRY, G.E., « Greenes's place in Comedy », in C.M. Gayley, *Representative English Comedies*, I, 385-394.
- 416) WOODWARD, W.H., *Desiderius Erasmus concerning the aim and method of Education*, Cambridge, 1904.
- 417) WOODWARD, W.H., *Studies in Education during the age of the Renaissance, 1400-1600*, Cambridge, 1906.
- 418) WOODWARD, W.H., « English Universities, Schools and Scholarship in the sixteenth Century », *C.H.E.L.*, vol. III, 1909, ch. 19.
- 419) ZANDVOORT, R.W., *Sidney's Arcadia, a Comparison between the two versions*, Amsterdam, 1929.

INDEX DES NOMS PROPRES

- A.R., Oxon., 318.
 ABELARD, 60.
 ACHELLEY, Thomas, *A most... Tragical historic*, ch. III, n. 66.
 ACHILLE TATIUS, 91, 119, 120, 148 ; emprunts à dans *Gwydonius*, 164 ; influence sur *Morano*, 185 ; emprunts à dans *Arbaste*, 190, 193 ; 348, 470, 471, 564, 566 ; Bibl. 59 ; Notes : III, 76, XIII, 38.
 ADAMS, J.Q., 11 ; Bibl. 167 ; Notes : IV, 51, IX, 33, Concl., 43.
 ADAMSON, J.W., *A short History of Education*, ch. II, n. 40, 47.
 ADLINGTON, W., ch. II, n. 171.
 AGGAS, E., 234, ch. VI, n. 16.
 ALBERT LE GRAND, 186, 276.
 ALBRIGHT, E.M., Bibl. 168 ; ch. XI, n. 42.
 ALEXANDER, P., 519 ; Bibl. 169, 170 ; Notes : VI, 48, XIII, 62, 67.
 ALLEN, Don Cameron, *Francis Meres's Treatise Poetrie*, ch. II, n. 81.
 ALLEN, P.S., *Opus Epistolarum Des. Erasmi*, ch. II, n. 33.
 ALLENSON, John, 38.
 Amadis, 119, 121, 124, 299, 300, 328 ; Bibl. 47, 48.
 AMYOT, J., 302.
 ANACREON, 185, 313, 329, 566 ; ch. X, n. 115.
 ANGOULEME, Marguerite d', 39, 140, 142, 145, 153, 181, 221 ; analogies entre nouv. 38 et *Penelope Web*, 237 ; 290, 561 ; Bibl. 118 ; Notes : III, 79, IV, 6, 16, 39, 87.
 APHTHONIOS, 50, 58, 60, 65, 72.
Apollonius de Tyr, 148, 149 ; Bibl. 154.
 APPLEBY, Mistress, 493.
 APPIEN, 74.
 APULEE, 91 ; ch. II, n. 171.
 ARBER, E., Bibl. 171 ; Notes : I, 5, III, 13, X, 10, XIII, 116.
 ARIOSTE, L., *Roland Furieux*, 44, 124 ; et *Perimedes*, 276 ; 303 ; source d'une nouv. d'*Orpharion*, 326, 28 ; 341, 353 ; citation de dans *Spanish Masquerado*, ch. IX, n. 30 et X, n. 40 ; dans *Never Too Late*, ch. X, n. 66 ; 565 ; Bibl. 49 ; Notes : III, 79, IV, 90, VI, 14, VIII, 18, IX, 30.
 ARISTOTE, 30, 56, 57, 66, 186.
 ASCHAM, R., 34, 35, 69, 88, 318 ; Notes : II, 76, V, 60.
 AUGUSTIN, St, 58, 60.
 AULU-GELLE, ch. IV, n. 13.
 AVERELL, William, 210.
 AVICENE, 276.
 AWDELEY, John, 434, 438 ; Bibl. 50.
 AYDELOTTE, F., Bibl. 173 ; Notes : XI, 47, 70, 91.
 B. G., Cantab., 318 ; Notes : VIII, 19, IX, 19.
 B.R., 28, 285, 310, 506, 534, 535, 536, 547, 549 ; Bibl. 51 ; n'a pas accusé Shakespeare de plagier Greene, ch. XIII, n. 67 ; Notes : I, 110, II, 2, III, 120, Concl., 6, 7.
 BACON, Francis, 69 ; Bibl. 52.
 BAILL. Sr du, 287.
 BAKER, E.A., 219 ; Bibl. 174 ; Notes : III, 78, IV, 2, 64.
 BALD, R.C., 98 ; Bibl. 176.
 BALDWIN, C.S., Bibl. 177, 178 ; ch. II, n. 49, 57, 58, 60, 64.
 BALE, Johan, *The... Journey... of John Leylande*, ch. I, n. 6.
 BANDELLO, M., 44, 88 ; ses traducteurs et l'influence de leur technique, 107 sq. ; 140, 142, 143, 145, 151, 169, 197, 199, 220, 221, 223, 265, 290, 469, 561, 563, 567 ; Bibl. 53 ; Notes : III, 75, 79, IV, 6, 7, 13, 14, 16, 17, 21, 38, 87, 89.
 BANG, W., Bibl. 179 ; ch. II, n. 164.
 BARCLAY, A., 294, 434.
 BARNFIELD, R., ch. XIII, n. 113, Concl., n. 11.
 BASKERVILL, C.R., Bibl. 180 ; Concl. n. 50 ; *Taverner's Garden of Wysdom and the Apophthegmata of Erasmus*, ch. II, n. 43.
 BATAILLON, Marcel, ch. II, n. 141.
 BECKER, G., Bibl. 181 ; ch. III, n. 55, IV, n. 38.
 BELLEFOREST, F., 108, 142, 143, 148, 221, 290, 561 ; ch. IV, n. 7.
 BEMBO, P., 181, 573.
 BENOIST, A., 90 ; Bibl. 183 ; ch. II, n. 37.
 BERKENHOUT, J., Concl., n. 27.
 BERLI, Hans, Bibl. 185 ; ch. V, n. 67, 95.
 BERNERS, John BOURCHIER, Lord, Précurseur de l'Euphuisme : 82, 88, 140 ; Bibl. 54, 55 ; Notes : II, 115, IV, 11.

- PERNHARDI, W., 7, 408, 411 ; Bibl. 186 ; Notes : III, 7, IV, 48, XI, 91.
- BEVERLEY, Peter, *Ariodanto and Jenevra*, ch. IV, n. 90.
- BIDPAL, 77 ; ch. IV, n. 11.
- BIGGS, A., 292 ; Bibl. 187.
- BILNEY, Thomas, 17.
- BIRD, Christopher, ch. XI, n. 99, Concl., n. 6.
- BIRD, Valentine, ch. XI, n. 99.
- The blind beggar's daughter of Bednal Greene*, ch. X, n. 125.
- BLOMEFIELD, F., *An Essay towards a topographical history of... Norfolk*, ch. I, n. 10, 13, 16, 18, 28, 47, IV, n. 78.
- BLOUNT, Sir Charles, ch. VIII, n. 34.
- BOAISTUAU, P., 108, 142, 143, 561.
- BOAS, F.S., Bibl. 188, 189, 190, 191 ; ch. VI, n. 48, 64, X, n. 92 ; *University Drama in the Tudor age*, ch. II, n. 62.
- BOCCACE, J., 272, 565 ; aurait fourni des modèles à Lyly pour son style, 84 ; *De casibus illustrium virorum*, 75 - *Decameron*, 39, 44, 45, 140, 142, 145 ; nouv. I de la 5me journée n'est pas la source d'un épisode de *Gwydonius*, 163 ; résumé de cette nouv. dans *Morando*, 186 ; 221, 243 ; une édition anglaise en 1587 ? 277 ; nouv. 6 de la 2me journée et 2 de la 5me journée sources de *Perimedes*, 277, 282 ; 308 ; nouv. 1, 5me journée, et 8, 10me journée, et *Ciceronis Amor*, 340, 341 ; allusion à deux nouv. dans *Spanish Masquerado*, ch. X, n. 40 ; 469, 470-71, 573 ; Notes : III, 73, IV, 6, 13, 15, 16, 19, 20, 39, V, 101. - *Fiammetta*, 149 - *Filocolo*, 109, 317. *De Genealogia Deorum*, 76 ; Bibl. 56, 61, 91.
- BODENSTEDT, F.M., von, 538 ; Bibl. 192 ; ch. XIII, n. 84.
- BOECKE, 185.
- BOIARDO, ch. III, n. 79.
- BOLINGBROKE, L.G., Bibl., 193 ; ch. I, n. 51, 63, II, n. 28, 31.
- BOND, R.W., 214, 218, 317 ; Bibl. 194, 195 ; Notes : II, 20, 110, 146, 171, III, 25, 27, IV, 54, V, 87, VIII, 11, 14, X, 92, 94.
- BONNARD, G., Bibl. 196 ; ch. X, n. 134, 147, 148.
- BORDE, ou BOORDE, A., *The breviary of healthe*, ch. VII, n. 15, X, n. 115.
- BORNECQUE, H., Bibl. 197 ; ch. II, n. 49, 52, 56.
- BOSTON, William, v. B.G.
- BOWES, Thomas, 38 ; traduction de *La Primaudaye* utilisée dans *II Morando*, 232-33 ; dans *Penelope's Web*, 235 ; dans *Farewell to Folly*, 238 ; dans *Euphues his censure*, 266 ; dans *Perimedes*, ch. VII, n. 17 ; dans *Royal Exchange*, 377 ; dans *Never Too Late*, ch. X, n. 66 ; dans *Farewell to Folly*, ch. X, n. 144 ; sur l'athéisme de Greene, 536, 548 ; Bibl. 57 ; Concl., n. 24.
- BRABINE, Thomas, attaque les dramaturges et fait l'éloge de Greene, 250, 257, 363.
- BRAUN, G., et HOHENBERG, F., *Civitates Orbis Terrarum*, 16 ; ch. II, n. 15.
- BRERETON, J., Le Gay, Bibl. 198, 199 ; Notes : IX, 33, XIII, 75, Concl., 43.
- BRÉTON Nicholas, 534, 536 ; Concl., n. 11.
- BRIE, F., 316 ; Bibl. 200 ; *Zur Entstehung des Kaufmann von Venedig*, ch. III, n. 73.
- BRINSLEY, John., *Ludus Literarius*, ch. II, n. 65.
- BROME, Richard, 575 ; Concl., n. 43.
- BROOKE, Arthur, *Romeus and Juliet*, 140 ; analogie avec, dans *Arbusto*, 191 ; dans *Planetomachia*, 201, 215. Bibl. 58.
- BROOKE, C.F., Tucker, Bibl., 201, 202, 203 ; Notes : VI, 45, 61, X, 120, 128, XIII, 62, Concl., 7.
- BROWN, J.M., Bibl. 204 ; Concl., n. 32.
- BROWNE, C., Elliot, 299 ; Bibl. 205.
- BROWNE, Robert, 18, 38.
- BRYDGES, S.E., Bibl. 206, 207 ; Notes : IX, 17, Concl., 29.
- BUBB, William, 298, 319.
- BUC, ou BUCK, Sir George, 98.
- BULLEN, A.H., 7, 8 ; Bibl. 209.
- BUNNY, E., ch. XIII, n. 89.
- BURBAGE, Robert, ch. X, n. 77.
- BURBY, ou BURBIE, Cuthbert, 525, 533, 534.
- BURGHLEY, Lord, 31, 32.
- BURNABY, ou BURNEYBY, Thomas, 382 ; ch. IX, n. 19, XII, n. 35.
- BURTON, J., Bibl. 208 ; Notes : I, 51, 63, II, 28.
- BURTON, William, Bibl. 59 ; ch. IV, n. 26.
- BUSH, J.N., Douglas, 84, 85, 87 ; Bibl. 210 ; ch. IV, n. 6 ; *Pettie's Petty Pilferings from Poets*, ch. II, n. 20, 146 ; *The Petite Pallace of Pettie his pleasure*, ch. IV, n. 6 ; *Classic Myths in English Verse*, ch. II, n. 120, 122, IV, 9 ; *The classical tales in Painter's Palace of Pleasure*, ch. IV, n. 4.
- BYRNE, Miss St Clare, ch. IV, n. 44.
- C.H., 455 ; Bibl. 60 ; Notes : IV, 20, V, 11.
- C.T., 163 ; Bibl. 61 ; ch. IV, n. 19.

- CADMAN, Thomas, 286 ; ch. X, n. 39.
- CALAHORRA, Diego de, 121.
- Calisto and Melbea*, ch. IV, n. 31.
- CAMDEN, Caroll, Jr, *Elizabethan Almanacs and Prognostications*, ch. V, n. 92.
- CANBY, H.S., Bibl. 241, 242 ; Concl., n. 39.
- CANTER, H.V., *Rhetorical elements in the tragedies of Seneca*, ch. II, n. 60.
- CAREY, Robert, 466, 412.
- CARL, R., *Ueber Thomas Lodges Leben und Werke*, ch. XIII, n. 71.
- CARLISLE, N., *A concise Description of the endowed Grammar-Schools*, ch. I, n. 50.
- CARO, J., 292 ; Bibl. 213, 214.
- CARPENTIER, F.L., v. GOX Leonard.
- CARTWRIGHT, Thomas, 30, 38.
- CASTELAIN, M., *Demogorgon ou le Barbarisme déifié*, ch. II, n. 121.
- CASTIGLIONE, B., 35, 44, 104, 109, 181, 266, 573 ; Bibl. 103.
- CATO, Dionysius, 50, 64, 74, 145.
- CAXTON, W., 269 ; Bibl. 62 ; ch. XII, n. 8.
- CEBES, 50.
- CECIL, Robert, 32.
- Célestine*, 150.
- CEPORINUS, 50.
- CESAR, 50, 64, 74.
- CHAMBERS, Sir E.K., 259 ; Bibl. 215, 216, 217 ; Notes : III, 11, IV, 88, VI, 37, 41, 43, 48, 50, 57, 61, IX, 9, 41, X, 121, 130 ; *The Mediaeval Stage*, ch. I, n. 24, 25, 28 ; ch. III, n. 77.
- CHAMBERS, R.W., *On the continuity of English prose from Alfred to More*, ch. II, n. 166.
- CHANDLER, F.W., Bibl. 218 ; ch. XI, n. 47, Concl., n. 26.
- CHAPMAN, W.H., 504 ; Bibl. 219 ; ch. XIII, n. 60.
- CHARLWOOD, J., 478.
- CHARTRES, Bernard de, 64.
- CHAUCER, G., 45, 57, 87, 139, 243, 269, 294, 318 ; apparaît à Greene dans la *Vision*, 370, 400-401 ; 563, 568 ; Bibl. 63, 64.
- CHEFFAUD, P.H., Bibl., 220 ; ch. VII, n. 16, X, n. 152.
- CHEKE, John, 348.
- CHELLI, M., *Le Drame de Massinger*, Concl., n. 46.
- CHETTLE, Henry, et la publication du *Groatsworth*, 372, 503, 508, 509, 510, 515, 516, 517, 518, 520 ; sur la *Repentance*, 531-33 ; allusion au *Blacke Booke*, 509-10, ch. XIII, n. 1 ; jugements sur Greene, 22, 546, 550, 551 ; Bibl. 65 ; ch. XIII, n. 78.
- CHIDD, C.G., Bibl. 224 ; ch. II, n. 20, 128, 167.
- CHRETIEN, de Troyes, 87.
- CHURCHYARD, Thomas, 18, 19 ; ch. I, n. 33.
- CIBBER, Th., Concl., n. 27.
- CICERON, 50, 56, 57, 65, 72, 74, 93, 185, 266, 334, 338 ; ch. II, n. 177.
- CINTHIO, G.B., 140, 142, 186 ; histoire d'Orbecche peut-être la source d'une nouvelle de *Planctomachia*, 218-19 ; 223, 384, 385, 567, 569 ; Bibl. 66 ; Notes : IV, 4, 41, 42, VII, 19, 29, XII, 22, Concl., 56.
- CLARK, A., Bibl. 222 ; ch. VIII, n. 21.
- CLARK, D.L., Bibl. 223 ; ch. II, n. 18, 108.
- CLIFTON, G., 272 ; ch. I, n. 89.
- Cobler of Caunterburie*, effet de l'attribution à Greene, 369-71 ; date, 371 ; raisons probables de l'attribution à Greene, 371 ; n'est pas de Greene, 375-78 ; 382, 393, 400, 455, 555, 557 ; Bibl. 67.
- Cocke Lovelles Bote*, 431.
- COHN, Albert, Bibl. 224 ; ch. III, n. 11.
- COLET, John, 50, 51, 53, 60.
- COLLIER, J.P., 98, 478, 479 ; Bibl. 225 à 231 ; Notes : III, 79, IV, 50, VI, 27, 37, IX, 4 XI, 39, XII, 16, 35, 37, XIII, 121, Concl., 7, 11, 28.
- COLLINS, J. Churton, 23, 353, 374, 381, 410, 514, 531 ; sur la *Repentance*, 534-36, 542 ; Bibl. 232 ; Notes : I, 40, 45, 46, 52, 54, III, 2, VI, 14, 56, 57, 61, IX, 41, 63, X, 18, 114, 127, XIII, 68, 69, 77, 101, 102, 120, Concl., 36.
- COLONNE, Guido de, 76.
- COMES, Natalis, 76.
- COMMEAU, M., *La Rhétorique de St Augustin*, ch. II, n. 69.
- CONYBEARE, John, *Letters and Exercises*, ch. II, n. 81.
- COOPER, C.H., Bibl. 233, 234 ; Notes : I, 67, 73, 74, 82, 98, 101, II, 27, XIII, 121.
- COPLAND, Robert, 434 ; Bibl. 68 ; ch. XI, n. 1.
- COSTES, René, *Antonio de Guevara*, ch. II, n. 114, IV, n. 11.
- COX, E.M., ch. IV, n. 52.
- COX, Leonard, *The Arte or Crafte of Rhetoryke*, 71 ; ch. II, n. 18, 100.
- CRANE, T.F., Bibl. 237 ; ch. III, n. 37, IV, n. 39, V, n. 2.
- CRAWFORD, Charles, sur la *Repentance*, 533-36 ; Bibl. 238 ; Notes : II, 2, XIII, 67, Concl., 6, 11.
- CROFT, H.S., ch. IV, n. 12.
- CROLL, M.W., 48, 58, 60 ; sur les origines du style euphuiste, 86 sq. ; Bibl. 239 ; ch. II, n. 20, 161, 163.
- CUMBERLAND, Clifford, George, Comte de, 393 ; Notes : I, 89, VI,

- 19, VII, 44.
 CUMBERLAND, Marguerite, Comtesse de, 241.
 CUNLIFFE, J.W., *Early English Classical Tragedies*, ch. VI, n. 50.
 CUTHBERT CUNNY - CATCHER, *Defence of Conny catching*, sur Richard Harvey? 419 ; 443 453 ; écrite en accord avec Greene, sinon par lui, 445-53 ; 454, 457, 459, 460, 465, 478, 484, 550 ; Bibl. 69 ; Concl., n. 9.
 CUTTING BALL, 432, 493, 499, 515.
 DANCHIN, F.C., Bibl. 241 ; ch. VI, n. 43.
 DANIEL, Livre de, source du *Myrrour of Modestie*, 160, 565.
 DANIEL, P.A., Bibl. 242 ; Concl., n. 40.
 DANTE, ch. III, n. 79, X, n. 114.
 DANTER, John, 525 ; ch. XII, n. 5.
 DARCIE, of the North, Lord, ch. I, n. 47, 89.
 DAVENPORT, Robert, Concl., n. 43.
 DAY, Angel, 148, 295, 302, 303 ; Bibl. 70 ; *The English Secretorie*, 47.
 Degore, Sir, Rapprochement avec *Gwydonius*, 166.
 DEKKER, Th., 522 ; Bibl. 71 ; Concl., n. 26.
 DELAPEEND, v. PEEND.
Delphrigus, 249, 250.
 DEMETRIUS, Emannuel, ch. XI, n. 99.
 DERBY, Henry Stanley, Comte de, 176 ; ch. VI, n. 19.
 DERBY, Margaret, Comtesse de, 176 ; ch. VI, n. 19, VII, n. 44.
 DICKENSON, John, 42, 549, 551 ; Bibl. 72 ; Concl., n. 24.
 DICKINSON, Th., H., 409 ; Bibl. 243 ; ch. VI, n. 61, IX, n. 41.
 DIODORE, de Sicile, 74.
 DOLCE, Ludovico, ch. II, n. 120.
 DORNE, John, 52.
 DOWLING, H.M., *The date and order of Peele's Plays*, ch. VII, n. 16.
 DRANT, Thomas, 150 ; Bibl. 73.
 DRAPER, J.W., *Desdemona as a compound of two cultures*, Concl., n. 50.
 DRAYTON, M., 362.
 DUNLOP, J.C., 469 ; Bibl. 245.
 DYCE, A., Bibl. 246, 247 ; Notes : III, 11, IV, 50, VII, 38, XIII, 34, 77, 120, Concl., 7.
 ECCLES, Mark, *Christopher Marlowe in London*, ch. XI, n. 39 ; *Sir George Buck*, ch. VIII, n. 19.
 EDMONDS, K.C., ch. IV, n. 51.
 ELDERTON, William, 244.
 ELIEN, Histoire de Rhodope, et *Platonetomachia*, 202 ; 559, 566 ; Bibl. 79.
 ELIOTE, I, 272 ; ch. III, n. 26.
 ELLIS, G., *Specimens of early English metrical romances*, ch. IV, n. 66.
 ELYOT, Thomas, 73 ; précurseur de l'Euphuisme, 82, 88, 145 ; Bibl. 74 ; *The Castel of health*, ch. VII, n. 15.
 EPICTETE, 186.
 ERASME, D., 12, 13, 53, 60, 65, 74 ; traités et idées pédagogiques et leur influence sur l'enseignement et la formation du style, 51 sq. ; *Adages*, 52, 63, 64, 145, 377 ; *Apophtegmes*, 52, 63, 145, 377 ; *Ciceronianus*, ch. II, n. 71 ; *Colloques*, 52, 63, ch. XII, n. 8 ; *De conscribendis epistolis*, 52, 63, ch. II, n. 18 ; *De constructione octo partium orationis*, 52 ; *De Copia*, 51, 52, 53, 63 ; *Enchiridion*, 52 ; *Epitome Colloquiorum*, 50, 52, 64 ; *Flores aliquot sententiarum*, 52 ; *De pueris instituendis*, 52 ; *De ratione studii*, 52, 61 sq. ; Bibl. 75, 76, 416.
 ERNLE, Lord, 58, 148 ; Bibl. 248, 249 ; ch. III, n. 57.
 ESDAILE, A., Bibl. 251 ; ch. II, n. 8, IX, n. 17, Concl., n. 25.
 ESOPÉ, 50, 64 ; ch. IV, n. 11.
 ESSEX, Devereux Robert, Comte d', 264, 269 ; ch. I, n. 89, VII, n. 1.
 EURIPIDE, 50, 107, 242 ; ch. II, n. 120.
 EVANS, B., Ifor, ch. IV, n. 88.
 EWING, W.C., *Notices... of the... Pagantry, &c. formerly displayed by the Corporation of Norwich*, ch. I, n. 27.
Th(e) exhortacon of London unto her children, ch. IV, n. 50.
 FABRE, F., ch. VI, n. 1.
 Faire Em, L'auteur attaqué dans *Farewell to Folly*, 407-412 ; Bibl. 77 ; ch. IX, n. 29.
The Faire Maide of Bristow, 575.
 FALIGAN, E., Bibl. 252 ; ch. XIII, n. 114.
 FARAL, E., 57 ; Bibl. 253 ; ch. II, n. 80.
 FARMER, R., 521.
 FELICIUS, Constantius, 74.
 FENNER, Dudley, *The Artes of Logike and Rhetorike*, 72 ; ch. II, n. 18.
 FENTON, G., précurseur de l'Euphuisme, 88 ; 107, 108, 140, 169, 196, 199, 239, 290, 561, 563 ; Bibl. 78 ; Notes : IV, 7, 8, 13, 17, 87, VII, 2, X, 59, Concl., 50 ; *Golden Epistles*, ch. II, n. 18.
 FERMOR, Miss Ellis, 12 ; Bibl. 255 ; Notes : II, 117, VI, 43.
 FEUILLERAT, A., sur les origines du style euphuiste, 79 sq. ; 137, 162,

163, 316 ; Bibl. 256, 257 ; Notes : I, 93, II, 20, 29, 107, III, 25, V, 87.
 FIELD, Nathaniel, Concl., n. 24.
 FISHER, John, précurseur du style euphuiste, 82, 88.
 FITCH, R., *Norwich Pageants. The Grocers' Play*, ch. I, n. 24, 25.
 FLEAY, F.G., 409 ; Bibl. 258 à 261 ; Notes : III, 11, IV, 50, VI, 37, 41, 61, 62, VIII, 11, IX, 41, X, 10, 77, 130, XIII, 77, Concl., 43, 44.
 FLEMING, Abraham, Bibl. 79 ; ch. V, n. 48 ; *A Panoplie of Epistles*, ch. II, n. 18.
 FLORES, Juan de, 140 ; Bibl. 80.
 FLORIO, John, 74.
 FORDE, Emmanuel, Concl., n. 42.
 FORDE, Thomas, Concl., n. 43.
 FORRESTER, James, 38.
 FORSYTHE, R.S., 11 ; Bibl. 262 ; Notes : V, 101, XII, 8.
 FORTESCUE, Th., L'histoire de Rosemonde n'est pas la source de la nouv. 3 de *Planetomachia*, 221 ; Bibl. 81.
 FRAUNCE, Abraham, 72, 295, 296. 297-98 ; Bibl. 82 à 84 ; ch. II, n. 18.
 FREAKE, Edmund, 17.
 FREDEN, G., Concl., n. 43.
 FREELING, Sir Francis, ch. IV, n. 51.
 FRIES, Karl, 293-94 ; Bibl. 263.
 FULKE, William, 32.
 FULWOOD, William, *The enemy of idleness*, 47 ; ch. II, n. 18.
 FURNIVALL, F.J., ch. XII, n. 37.
 G.R., v. GREENHAM, Robert.
 GALE, Henry, ch. V, n. 44.
 GALLIEN, 186, 276 ; *Methodus mendendi*, ch. VII, n. 15.
 GALLUS, Evaldus, ch. II, n. 30.
 GALVEZ, J.M., 82 ; Bibl. 264 ; ch. II, n. 135.
 GARTER, Bernard, 18.
 GARTER, T., ch. IV, n. 88.
 GASCOIGNE, G., précurseur de l'Euphuisme, 88 ; *Certain notes of instruction concerning the making of verse*, 47 ; *Discourse of the Adventures passed by Master F.I.*, ou *The pleasant fable of Ferdinando Jeron(i)mi and Leonora de Valasco*, 109, 128, 149 ; un épisode peut-être imité dans *Planetomachia*, 219 ; source d'une nouvelle de la *Disputation*, 467 ; *Glasse of Government*, 395 ; 301, 318 ; Bibl. 85 ; ch. II, n. 18, 120.
 GAUDY, Francis, ch. I, n. 47.
 GAW, Allison, Bibl. 265 ; ch. XIII, n. 62, 63, 65, 67.
 GAYLEY, C.M., Bibl. 266 ; Notes : III, 11, VI, 41, 61, IX, 41, XIII, 71, 73, 75, 78.

George-a-Greene, notes manuscrites sur un exemplaire de, 97-98 ; Bibl. 86 ; ch. III, n. 11.
 GERALDI, Lilio Gregorio, 76.
 GERBER, A., *All of the five fictitious Italian editions of writings of Machiavelli... printed by John Wolfe of London*, ch. VII, n. 11.
 GÉRILÉON, Ire partie, 121.
Gesta Romanorum, 77, 145 ; ch. III, n. 75.
 GILBERT, Sir Humphrey, *Queen Elizabeths Achademy*, ch. I, n. 79.
 GIOVANNI Fiorentino, Ser, ch. IV, n. 17.
 GNAPHAËUS, ou GNAPHEUS, G., v. PALSgrave, John.
 GOLDING, Arthur, 140, 315 ; Bibl. 87.
 GOODE, C.T., *Sir Thomas Elyot's Titus and Gysippus*, ch. IV, n. 12.
 GOOGE, B., 294 ; Bibl. 88.
 GOREE, R.G., Bibl. 267 ; Notes : VI, 14, VII, 17, IX, 85.
 GORGAS, 56, 57 ; emploi de ses figures par les Euphuistes, 85 sq.
 GOSSE, E., Bibl. 268 ; ch. XIII, n. 75.
 GOSSEN, Stephen, 115, 127, 149, 351.
 GOWER, John, 149, 269 ; apparaît à Greene dans la *Vision*, 370, 402-403 ; Bibl. 89 ; ch. V, n. 40.
 GRAFTON, R., 75.
 GRANGE, John, 108, 149 ; Bibl. 90.
 GRANTHUM, H., Bibl. 91 ; ch. II, n. 144.
 GRAVES, F.P., *A History of Education during the Middle Ages*, ch. II, n. 34, 169.
 GREEN, Paul, ch. III, n. 14.
 GREENE, Robert, dates de la carrière universitaire et débuts littéraires, 14 ; naissance et famille, 23-25 ; écolier et étudiant, 26 sq. ; anglais italianisé, 34 sq. ; influences puritaines subies dans la jeunesse, 36 sq. ; popularité, abondance et variété de l'œuvre, 41 sq. ; influences littéraires exercées par le milieu natal, 45 sq. ; apprentissage de la rhétorique à l'école, 47 sq. ; à l'Université, 65 sq. ; l'exemple des auteurs de manuels et des traducteurs, 67 sq. ; l'exemple de Lyly, 77 sq. ; fut-il clergyman ? 97 sq. ; voyage en Italie, 100 sq. ; une ballade repentante perdue est-elle de lui ? 101 ; fut-il acteur ? ch. III, n. 11 ; et la tradition romanesque antérieure, 159 sq. ; sur l'astrologie, 206-07 ; et les prédictions astrologiques de Richard et de John Harvey, 215 sq. ; fut-il médecin ? ch. V, n. 90 ; mariage et abandon du foyer conjugal, 244 sq. ; débuts au théâtre, 247 sq. ;

controverse avec un groupe de dramaturges ayant Marlowe pour chef de file, 250 sq. ; relations avec Abraham Fraunce, 297 ; avec Thomas Lodge, ch. VII, n. 66 et 349-51 ; se met en parallèle avec Ovide, 318, 380, 394, 457 ; Maître-ès-Arts d'Oxford, 318 ; rapports avec Nashe, 320-23, 492 ; attaque les acteurs, 390 ; reprend sa controverse avec les dramaturges dans *Farewell to Folly*, 407-12 ; et les Martinistes, 413, 417 ; controverse avec les frères Harvey, 416-19 ; ne fut probablement pas un « cony-catcher », 432-33 ; accusé d'avoir vendu son *Orlando Furioso* à deux troupes différentes, 445, 448-49 ; et le progrès de la nouvelle réaliste, 455, 457, 489 ; nature divisée contre elle-même, instable, et incapable de voir clair en lui-même, 457-58 ; pouvoir de certaines notions morales sur son esprit, 490 ; derniers jours, 491-496 ; épître à Marlowe, Nashe et Peele et dénonciation de Shakespeare, 500 sq. ; dernière lettre à sa femme, ch. XIII, n. 11 et p. 495 ; réputation, 546-554 ; esquisse d'un portrait moral, 554-558 ; essai d'évaluation de l'œuvre, 558-68 ; influence sur la littérature dramatique postérieure, 568-78.

Alcida, 310-323 ; utilisation de *Mamillia* et d'*Arbasto*, 313 ; ressemblance avec Lyly, *Loves Metamorphosis*, 315-318 ; peut-être écrit pour répondre par avance à une attaque de Nashe, 320-23 ; 329, 331, 333 ; pièces de vers de, 354, 355 ; 368, 379, 380, 474, 532, 555, 566 ; Concl., n. 25.

Alphonsus, écrit en rivalité avec le *Tamburlaine* de Marlowe, et date, 256 sq. ; éléments romanesques, 569 ; Concl., n. 44.

Anatomie of Lovers Flatteries (suite à *Mamillia*), 116, 117, 127 ; ch. IV, n. 78.

Arbasto, 120, 157, 158, 159, 181, 182, 186, 188-200, 206, 215, 223, 226, 240, 310, 313 ; pièces de vers de, 353 ; 472 ; Concl., n. 25, (v. Achille Tatius, A. Brooke, Héliodore, *Huon de Bordeaux*, John Lyly, Pettie, Whetstone).

Blacke Booke, 428, 443, 446, 459, 460, 486, 489, 491, 509 ; ch. XI, n. 63.

Blacke Bookes Messenger, 427, 428, 443, 446, 451, 459, 460, 485-490 ; se veut cynique et est édifiant, 486-88 ; part de l'élément littéraire et progrès vers le réalisme, 489 ;

ressemblances de détail avec la *Defence of Conny catching*, ch. XII, n. 56 ; 491, 511, 512, 516, 542, 545 ; ch. XI, n. 94.

Ciceronis Amor, 163, 333, 334, 335-43 ; rapprochements avec : Sidney, *Arcadia*, 339-40, 341, Lyly, *Euphues*, 339, Héliodore, *Histoire Ethiopique*, 340, Boccace, *Decameron*, X, 8 ; 341, Arioste, *Roland Furieux*, 341, Montemayor, *Piñe*, 341 ; emprunt à *Decameron*, V. 1 ; 340 ; pièces de vers de, 354, 355 ; 365, 379, 382, 483, 565 ; Notes : VII, 7, XI, 57, Concl., 43.

« Cony-catching pamphlets », ressemblances avec *Caveat* de Harman, 435-38 ; avec *Manifest Detection* de Walker, 439-41 ; éléments littéraires et part de sincérité, 453-58 ; plagiat des, 552 ; 561, 562, 564, 571.

Debate betweene Follie & Love, 159-60, 166-68, 181 ; ch. V, n. 9, X, n. 116.

Disputation, 427, 428, 446, 447, 451, 459-67 ; et la légende de Thais, ch. XII, n. 8, (v. Caxton, Erasme, R.S. Forsythe, Hrotsvit a, St Jérôme, Preserved Smith, J. de Voragine) ; 474, 485, 511 542, 569.

Euphues his censure to Philautus, 182, 251 ; 263-71 ; l'atmosphère de la Guerre de Troie et ses sources possibles, 238-39 ; 360 ; Notes : IX, 4, Concl., 44 ; v. Pettie, La Primaudaye.

Farewell to Folly, 238 ; une nouv. tirée de La Primaudaye utilisée, en la combinant avec une autre tirée de Plutarque, dans *Pinelopes Web*, 238-39 ; 240, 241, 249, 277, 284, 367, 368, 369, 378, 380 ; publication, 382 ; 393, 404-420 ; attaque contre l'auteur de *Faire Em*, 407-412 ; une première réponse au *Lamb of God* de Richard Harvey ? 413-420 ; 456, 472, 474, 555, 572, 574 ; Notes : IV, 69, Concl., 25, 44 ; v. La Primaudaye.

Francescos Fortunes, v. *Never Too Late*.

Friar Bacon, 409, 410, 563, 570, 572 ; ch. II, n. 121, IX, n. 29.

Groatsworth of Witte, 23, 42, 248, 249, 250, 372, 375, 432, 433, 479, 496-525 ; allusions à : Marlowe, 500, 516-17, Nashe, 501, 521-24, Shakespeare, 502, 513-20, Gabriel Harvey et ses frères, 523 ; prétendue lettre à la femme de l'auteur, 514-15 ; dispositions d'esprit de l'auteur, 516-25 ; 531, 532, 540, 541, 543, 544, 550, 566 ; Notes : I, 48, 93, IV, 28, Concl., 25.

Gwydonius, 11, 157, 158, 159, 160-66, 172-75, 178-80, 181, 188, 193, 226, 271, 290, 315, 328, 383, 386, 394, 472, 567, 570, 574 ; Notes : X, 95, Concl., 25, 44 ; v. Achille Tatius, Boccace, *Sir Degore*, Héliodore, *Huon de Bordeaux*, John Lyly, Pettie, Rich.
James IV, 243, 569, 572 ; Concl., n. 44.
Looking Glasse for London, 46, 380, 569 ; Notes : VI, 41, IX, 41.
Maiden's Dreame, ch. I, n. 47.
Mamillia, 99, 101, 103-37, 139, 151, 154, 157, 158, 162, 166, 170, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 181, 187, 188, 193, 199, 200, 202, 215, 223, 226, 242, 271, 313, 342 ; pièces de vers de, 353 ; 394, 532, 562, 563, 570, 574 ; Notes : II, 17, IV, 62, 78 ; v. Héliodore, John Lyly, Munday, Shakespeare, *Marchand de Venise*.
Menaphon, 333, 334, 335, 343-66 ; rapprochement avec : Warner, *Albions England*, 346, Héliodore, *Histoire Ethiopique*, 346-49, Sidney, *Arcadia*, 346-49 et 351, Achille Tatius, *Clitophon et Leucippe*, 348, Longus, *Daphnis et Chloé*, 348, Lodge, *Rosalynde*, 351 ; pièces de vers de, 355-59 ; traces d'Euphuisme, et répudiation du style euphuiste, 360-66 ; 379, 391, 393, 483, 560, 561, 562, 565, 566, 567, 568 ; Notes : IX, 9, Concl., 25, 43.
Morando, 158, 159, 163, 181, 182-88 ; et l'*Heptameron* de Whetstone, 182 ; 201, 215, 232-34, 240, 312, 315 ; pièces de vers de, 353 ; 472, 473, 574 ; v. Achille Tatius, Boccace, Pettie, La Primaudaye.
Mourning Garment, 23, 367, 368 ; postérieur à *Francescos Fortunes*, 368-72 ; 380, 393-400 ; comparaison avec Parabole de l'Enfant Prodigue et avec *Acolastus*, 394-96 ; persistance de l'élément romanesque et poétique, 396-99 ; 400, 406, 412, 413, 425, 456, 457, 460, 472, 483, 490, 506, 532, 545, 566, 569, 570 ; Notes : I, 48, IX, 41, Concl., 25, 43, 44.
Myrrour of Modestie, 158, 159, 160, 168-72, 173, 175, 175-77, 178, 181, 188, 335, 386, 472 ; v. Daniel, Livre de.
Never Too Late et *Francescos Fortunes*, 23, 102, 245, 246, 247, 367, 368 ; postérieur à *Royal Exchange* et antérieur à *Mourning Garment*, 368-72 ; 378, 380, 382-93 ; rapprochement avec : *Euphues*, 383, *Gwydonius*, 383, 386, Cinthio, histoire d'Orbecche, 384, Warner,

Pan his Syrinx, 385-86, Rich, *Farewell*, 385, *Planetomachia* et *Penelopes Web*, 386 ; utilisation de *Myrrour of Modestie*, 386 ; persistance de l'élément romanesque et poétique, 388-93 ; attaque contre les acteurs, 390 ; emprunts à La Primaudaye et au *Roland Furieux*, ch. X, n. 66 ; 393, 394, 396, 399, 403, 406, 425, 456, 457, 460, 468, 490, 506, 519, 562, 566, 569, 570, 574, 575, 576, 577 ; Notes : II, 17, VI, 28, XI, 57, Concl. 25.
Notable Discovery of Coosnage, 36, 381, 421, 422, 423-26, 427, 428-30, 431, 436, 442, 445, 446, 447, 454, 457, 490 ; ch. XI, n. 84.
Oration... uttered... at the buriall of ...Gregorie the 13, 9, 12, 231-32.
Orlando Furioso, 445, 570, 572 ; Notes : II, 121, Concl., 44.
Orpharion, 285, 324-31 ; une nouvelle tirée du *Roland Furieux*, 326-28 ; utilisation de *Gwydonius*, 328 ; traduction d'une ode anacréontique aussi publiée dans *Alcida*, 329 ; composition peut-être provoquée par l'*Anatomie of Absurditie* de Nashe, 331 ; 333, 334, 339 ; pièces de vers de, 354, 355, 367, 368, 407, 474, 485, 532, 566, 567 ; ch. X, n. 59.
Pandosto, 11, 43, 157, 285-308 ; adaptations et traductions, 286 ; le poème « In praise of Fawnia » est apocryphe, ch. VII, n. 38 ; nouveauté du thème, 290 ; et *Palladine of England*, 290 ; et le Conte du Clerc, de Chaucer, 291 ; et Héliodore, 291-92, 301, 302 ; et l'histoire de la duchesse Ludmila, 292-93 ; et *Esmoreit*, 293-94 et 301 ; et le *Forbonius et Prisceria* de Lodge, 298 ; et l'*Albions England* de Warner, 299 ; et le 9ème livre d'*Amadis*, 299-300 et 301 ; et *Daphnis et Chloé*, 302 ; et l'*Arcadia* de Sidney, 302 ; emprunts à Lyly, ch. VII, n. 81 ; 309-10, 313, 319, 336, 341, 342, 345, 366, 471, 552, 560, 562, 563, 565, 567, 568, 573, 574 ; Notes : IV, 47, Concl., 25.
Penelopes Web, 234-261 ; substitué au *Farewell to Folly*, 238 et 247 sq. ; en réalité une leçon à l'adresse de la femme de l'auteur, 244 sq. ; 263, 264, 265, 270, 271, 284, 315, 319, 335 ; pièces de vers de, 353, 355 ; 386, 403, 468, 474, 567, 569, 575 ; Notes : VI, 14 (utilisation de *Planetomachia*), 62, X, 58, 59, Concl., 43 ; v. Marguerite d'Angoulême, *Farewell to Folly*, La Primaudaye, Warner.
Perimedes, 182 ; attaque contre

- Marlowe, 250 sq. ; 272-285 ; utilisation de *Planetomachia*, 276, de *Euphues his censuire*, ch. VII, n. 30 ; 286, 290 ; pièces de vers de, 298, 301, 303, 354 ; 411, 472, 482, 483, 517, 562, 567 ; v. Arioste, Boccace.
- Philomela*, 297, 459, 460, 468-74 ; rapproché de : Héliodore, *Histoire Ethiopique*, Achille Tatius, *Clitophon et Leucippe* et Boccace, *Decameron*, X, 8 : 470 ; de Sidney, *Arcadia*, ch. XII, n. 21 et p. 471 ; de Rich., *Farwell*, 471 ; de *Pandosto*, 471-74 ; de *Vision*, ch. XII, n. 32 ; 511, 569, 575 ; Notes : XI, 57, Concl., 25, 29, 44.
- Planetomachia*, 158, 159, 181, 182, 188, 200-229 ; occasion peut-être fournie par les prédictions astrologiques de Richard Harvey, 215 ; ne procède pas de Lyly, *The Woman in the Moone*, 213 ; ni de *The rare Triumphs of Love and Fortune*, 218 ; 240, 259, 261, 270, 271, 386, 562, 567 ; Notes : III, 78, VIII, 46, X, 60, XI, 94, Concl., 43 ; v. Aeneas Sylvius, Arthur Brooke, Cinthio, Elien, Fortescue, Gascoigne, Héliodore, Painter, Pontanus, Sidney, Strabon, Turlerville, Warner.
- Quip*, 10, 413, 416 ; passage relatif aux frères Harvey, 418 ; 450, 459, 460, 465, 474-85, 493 ; comparé à sa source, *The Debate between Pride and Lowliness* de F.T., 478-85 ; réalisme de Greene dans : 481-83 ; ébauches de « caractères » dans, 483 ; intérêt pour l'histoire des mœurs, 484 ; d'inspiration à la fois puritaine et conservatrice, 485 ; 497, 511, 524, 546, 563, 564, 566 ; Notes : X, 51, XI, 57.
- Repentance*, 22, 24, 27, 28, 29, 33, 34, 35, 36, 39, 41, 42, 46, 100, 102, 244, 246, 260, 372, 373, 433, 494, 508, 509, 510, 511, 514, 515, 525-45 ; sincérité et clichés dans, 543-45 ; 550 ; Notes : I, 49, 55, 64, 87, XIII, 1, Concl., 7.
- Repentance of a Conny-catcher*, 446, 460, 486.
- Royal Exchange*, 367, 368 ; antérieur à *Never Too Late*, 368-72 ; 376-77, 380, 382 ; ch. IX, n. 7.
- Second part of Conny-catching*, 421 422, 426-27, 428-30, 446, 447, 454, 460, 464.
- Spanish Masquerado*, 334 ; citations du *Roland Furieux*, ch. IX, n. 30, X, n. 40 ; 378-79 ; allusion à deux nouv. de Boccace, ch. X, n. 40 ; 413 ; ch. IX, n. 41, 42.
- Thirde Part of Conny-catching*, 427, 428-30, 447, 448, 454, 455, 457, 459, 460, 566.
- Vision*, 42 ; éclairc la chronologie des romans de 1590, 369-72 ; authenticité, 372-73 ; paraît un reflet fidèle des sentiments de l'auteur, 378-80 ; date de la composition, 381-82 ; 393 ; conte de Chaucer, 400-01 ; rapproché de deux nouv. de Boccace, 401 ; conte de Gower, 402-03 ; ressemblance avec histoire de Céphale et Procris, dans Pettie, 403 ; rapproché de *Penelopes Web* et de *Never Too Late*, 403 ; 406, 412, 442, 456, 468, 549, 562, 566, 568, 575, 576.
- GREENE, Fortunatus, 493 ; ch. XI, n. 39.
- GREENHAM, Richard, 38.
- GREENHAM, Robert, 12 ; ch. IV, n. 50.
- GREENLAW, E., 304, 309 ; Bibl. 269.
- GREG, W.W., 98, 250 ; Bibl., 270, 271 ; Notes : I, 47, VI, 61, Concl., 31.
- GREGOIRE XIII, 231.
- GREVILLE, Fulke, 296.
- GRISE, Bertaut de la, 80.
- GROSART, A.B., Bibl. 272 ; Notes : III, 4, 7, IV, 47, 78, V, 49, VI, 1, VII, 19, 36, IX, 4, X, 147, XI, 91, XIII, 71, 75, Concl., 31.
- Groundwork of Conny-catching*, ch. XI, n. 63.
- GUAZZO, S., ch. X, n. 114.
- GUBBIN, ou GUBBINS, T., 443 ; ch. VI, n. 16.
- GUEVARA, Antonio de, 13, 75 ; a-t-il fourni à Lyly le modèle de son style ? 79 sq. ; 145, 272, 336 ; Bibl. 126.
- GUICCIARDINI, L., 74.
- Guillaume de la Barre*, 351.
- H.P., ch. V, n. 44.
- HACKETT, Thomas, 72.
- HAGEN, F.H., von der, *Gesamta-benteuer*, ch. XII, n. 17.
- HAKE, Edward, *A Touchestone for this time present*, ch. I, n. 65, 79 ; paraphrase rimée du *De pueris institutendis* d'Erasmus, ch. II, n. 43.
- HAKE, Richard, 383.
- HAKLUYT, *Principal Navigations*, ch. IX, n. 42.
- HALES, Sir James et Lady, 333, 365.
- HALLIWELL, J.O. Bibl., 273 ; ch. XI, n. 91.
- HAMMER, Meredith, 150.
- HAND Francis, 200.
- HARDY, Alexandre, 287.
- HARKNESS, S., Bibl. 274 ; ch. II, n. 20, IX, n. 77.
- HARMAN, Thomas, *Caveat*, 434 ; emprunts des « Conny-catching pamphlets » à, 435-38 ; 441, 454, 456 ;

- Bibl., 92.
 HARMSWORTH, Sir R.L. 12 ; ch. IV, n. 50.
 HARRISON, B.S., *Mediaeval Rhetoric in the Book of the Duchess*, ch. II, n. 59.
 HARRISON, G.B., 8, 12, 422 ; Bibl. 275 à 277 ; Notes : VI, 61, X, 153, XI, 4, 91, 94, XII, 56 XIII, 1.
 HARRISON, John, 38.
 HARRISON, Robert, 18.
 HARRISON, T.P. Jr, *A source of Sidney's Arcadia*, ch. IX, n. 31.
 HARRISON, William, *Description of England*, ch. I, n. 65, 79, 81, 93.
 HARRISSON, G.B., v. HARRISON, G. B.
 HART, H.C., 46, 190, 328 ; sur la paternité de la *Defence of Conny catching*, 447-51 ; Bibl., 278 ; Notes : III, 52, VI, 5, 7, 11, 16, VII, 4, 17, VIII ; 8, X, 36, 62, 112, 114, XI, 1, 70, 91, XII, 16.
 HARVEY, Gabriel, 10, 75, 98, 128 ; carrière universitaire, 207-09 ; correspondance avec Spenser, 208 ; satirisé dans *Pedantius*, 209 ; attitude envers l'astrologie, 216-17 ; caractère, 217 ; peut-être indisposé contre Greene par la *Planetomachia*, 217-18 ; 353 ; et Lyly, 208, 413, 414 ; début de la querelle avec Greene, 416-18, 557 ; sur la mort de Greene, 491-95, 514, 538 ; réaction contre *Quip*, 492, 511, 534, 546 ; jugements sur Greene, 22, 28, 39, 41, 244, 245, 432, 514, 551, 559, 560 et Concl., n. 34 ; allusion à, et à ses frères, dans *Groatworth*, 523 ; protestations contre ses attaques posthumes contre Greene, 372, 531, 546-47 ; Bibl. 93 à 95 ; Notes : I, 48, 71, 72, II, 117, III, 11, VIII, 32, IX, 40, X, 27, XI, 99, XIII, 2, 4, 6, 37, Concl., 6, 7 ; *Letter-Book*, ch. I, n. 68.
 HARVEY, John, ses prédictions astrologiques, 207 sq. ; et Lyly, 414 ; et Greene, 418, 492, 524, 546 ; Bibl. 96, 97, 98.
 HARVEY, Richard, 98 ; ses prédictions astrologiques, 207 sq. ; et Lyly, 414-15 ; et les Martinistes, 415 ; et Nashe, 415-16 et 547 ; et la *Defence of Conny catching*, 449 ; et Greene, 415-420.
 HASLEWOOD, J., 224 ; Notes : IV, 4, V, 40, Concl., 29.
 HATCHER, O.L., Bibl., 279 ; Concl., n. 43.
 HATTON, Christopher et Elizabeth, 43 ; Notes : I, 47, XI, 57.
 HAWE, Walter, 49.
 HAZLITT, W.C., Bibl., 280, 281 ; Notes : IV, 50, V, 72, VI, 1, XIII, 121.
 HELIODORE, *Histoire Ethiopique*, 91 119, 120, 121, 122 ; influence sur *Mamillia*, 127-28 ; 148, 149 ; influence sur *Gwydonius*, 165 ; emprunt à, dans *Arbasto*, 191 ; analogies avec *Planetomachia*, 220 ; 226, 291-92, 301, 302, 340, 346-49, 352, 470, 559, 566 ; Bibl. 139 et 155 ; ch. V, n. 54.
 HELLOWS, ou HELLOWES, E., *The familiar Epistles of... Guevara*, ch. II, n. 18, 115.
 HENRYSON, Robert, 294.
 HERFORD, C.H., Bibl. 282, 283 ; Notes : IV, 54, 89, X, 92, XI, 47, Concl., 44.
 HERMOGENE, 65, 72 ; ch. II, n. 64.
 HERODOTE, 74, 301, 566 ; ch. IX, n. 32.
 HERRICK, Myron T., *The early history of Aristotle's Rhetoric in England*, ch. II, n. 82.
 HERRMANN, L., *Le théâtre de Sénèque*, ch. II, n. 60.
 HETH, Thomas, 213 ; Bibl. 102.
 HEYWOOD, John, 74 ; ch. X, n. 27.
 HEYWOOD, J., et WRIGHT, T. ; Bibl. 284 ; ch. I, n. 3, II, n. 82.
 HINTON, E.M., *Ireland through Tudor eyes*, Concl., n. 8.
 HOBY, Thomas, 35 ; Bibl. 103.
 HODGSON, Miss Maisie, ch. I, n. 45, 100.
 HOLINSHED, R., 75 ; Bibl. 104 ; Notes : I, 18, V, 76, 79, VII, 58.
 HOMERE, 50, 75, 263, 268, 559.
 HOPKINSON, A.F., 409 ; ch. X, n. 77.
 HORACE, 50, 150, 185, 186, 383, 394.
 HORNEAK, K.G., *The Complete Letter-writer in English*, ch. II, n. 18.
How a Man may choose a Good Wife from a Bad, 575.
 HOWARD, Henry, 213 ; Bibl. 105.
 HOWARD, Philip, Comte d'Arun-dell, 183 ; ch. I, n. 80.
 HROTSVITHA, ch. XII, n. 8.
 HUDSON, W., Bibl., 285 ; ch. I, n. 38, 40, 44.
 HUDSON, W., et TINGEY, J.C., *The Records of the City of Norwich*, ch. I, n. 7, 8, 31.
 HUMFREY, Laurence, 52.
Huon de Bordeaux, rapprochement avec *Gwydonius*, 165-66 ; avec *Arbasto*, 192, 193.
 HUNNIS, William, 149.
 HUTTON, Luke, Bibl. 106 ; ch. XIII, n. 121.
 HYGIN, 559 ; ch. IV, n. 16.
 INGELEND, Thomas, 395.
 INGLEBY, C.M., Bibl. 286, 287 ; ch. XIII, n. 61.
 INGRAM, J.H., *Christopher Marlowe and his associates*, ch. XIII, n. 84,

- Concl. n. 28.
institution of a Gentleman, The, ch. I, n. 86.
 ISAAC, 192, 538 ; ch. XIII, n. 16.
 ISOCRATE, 60 ; modèle de style pour les Euphuistes, 85 sq.
 JIVE, Paul, ch. VI, n. 43.
- JACK, A.E., *Thomas Kyd and the Ur-Hamlet*, ch. VI, n. 50.
 JACKSON, Hugh, 157 ; ch. V, n. 21.
 JACKSON, W.A., Bibl. 363 ; ch. V, n. 49.
- JACOBS, J.J., ch. IV, n. 4.
 JEFFERY, Miss Violet M., sur des modèles italiens du style euphuiste, 83 sq. ; sur les sources de Lyly, *Loves Metamorphosis*, 317 ; Bibl. 288 ; ch. III, n. 37, 51.
- JEFFES, Abel, 443.
- JENKINS, H., 510, 514, 516 ; Bibl. 289 ; ch. XIII, n. 16, 35, 46, 98, 110, 129.
- JEROME, St., ch. XII, n. 8.
- JESSOPP, A., Bibl. 290 ; ch. I, n. 47, 101 ; *Norwich*, ch. I, n. 11, 14, *sen*, *The*, 127.
- JOHNSON, Francis R., Bibl. 291 ; ch. XIII, n. 3, 16, 115.
- JONES, F.L., Bibl. 292 ; Concl., n. 43.
- JONES, F.N., *Boccaccio and his imitators*, ch. VII, n. 19.
- JONES, G.V., *Greene and Dekker*, ch. XI, n. 68.
- JONSON, Ben, 43 ; ch. VI, n. 32, 50 ; Concl., n. 24.
- JONSON, Lawrence, *Misogonus*, 395.
- JORDAN, J.C., 7, 8, 218, 352, 369, 381, 395, 419, 437, 448, 450 ; sur la paternité de la *Defence of Conny catching*, 451 ; 467 ; Bibl. 293, 294, 295 ; Notes : III, 2, 11, 23, 52, IV, 54, 60, V, 101, VI, 61, X, 10, 18, 56, XI, 47, 91, 104, XII, 45, Concl., 24, 31, 35, 43.
- JUDGES, A.V., Bibl. 296 ; ch. XI, n. 4, 91.
- JUSSERAND, J.J., 299, 385 ; Bibl. 297 à 299 ; Notes : II, 68, 158, VII, 39, 42, XII, 37.
- KELLY, J., Fitzmaurice, *The relations between Spanish and English Literature*, ch. IX, n. 31.
- KEMP, William, ch. XIII, n. 60.
- KEMPE William, 54 ; Bibl. 107.
- KENYON, Sir F.G., Bibl. 300 ; ch. V, n. 49.
- KETT, Francis, 18, 38.
- KNIGHT, S., 63 ; *The Life of Dr John Colet*, ch. II, n. 45.
- KOEPPEL, E., Bibl. 302, 303, 304 ; Notes : IV, 4, V, 11, 99, VI, 41, VII, 26, IX, 19, Concl., 43 ; *George Turberville's Verhaellnis zur italienischen Litteratur*, ch. IV, n. 4, 39.
- KOZMIAN, S., 292 ; Bibl. 305.
- KRAPP, G.P., Bibl. 306 ; ch. II, n. 18.
- KID, Thomas, 43, 255 ; Bibl. 108 ; Notes : V, 101, VI, 41, XIII, 22.
- LABE, Louise, Bibl. 109 ; v. GREENE Robert, *Debate betweene Folie and Love*.
- LANDMANN, F., sur les origines du style euphuiste, 79 sq. ; Bibl. 307, 308.
- LANDRE, Louis, ch. II, n. 155, 160, V, n. 25.
- LANEHAM, Robert, ch. X, n. 114.
- LANGBAIN, G., Concl., n. 27.
- LEACH, E.F., *The Schools of medieval England*, ch. I, n. 50, 53, II, *Educational Charters and Documents*, n. 39, 73 ; *Educational Charters and Documents*, ch. II, n. 40, 67.
- LEE, A.C., *The Decameron. Its sources and analogues*, ch. VII, n. 19.
- LEE, Sidney, sur les origines du style euphuiste, 82 ; Bibl. 309 ;
- LEGOUIS, Emile, 13 ; Bibl. 310 ; Concl., n. 47 ; *Edmund Spenser*, ch. I, n. 72, II, n. 148, V, n. 92.
- LEICESTER, Robert Dudley, Comte de, 200, 269.
- LEMMI, C.W., Bibl. 311 ; ch. X, n. 62.
- LEEVENS, Peter, *The pathway to health*, ch. VII, n. 15.
- Life and Death of Garçiel Ratsey, The*, Concl., n. 26.
- IMBERT, Stephen, 17, 37, 49.
- LODGE, Thomas ; prétendue allusion à, 501, 517, 521 ; Bibl. 110 à 112 ; *Alarum against Usurers*, 351, 437, 438 ; *Defence of Poetry*, 351 ; *Euphuus Shadow*, 467 et ch. I, n. 1, 47 ; *Forbonius and Prisceria*, 157, 290, 295, 298, 301, 350, 351 ; *Looking Glasse for London*, ch. VI, n. 41, IX, 41 ; *William Longbeard*, 69 ; *Rosatynde*, 350, 351, 359, 362 et ch. XII, n. 16 ; *Scillaes Metamorphosis*, ch. IX, n. 41 ; ch. IX, n. 42 ; date du voyage aux Canaries.
- LOGEMAN, H., *Faustus Notes*, ch. VI, n. 48.
- London Prodigal*, 575 ; ch. X, n. 121.
- LONGUS, 120, 148, 302, 304, 348, 566 ; Bibl. 70 ; ch. X, n. 105.
- LONG, P.W., Bibl. 312 ; ch. IV, n. 30.
- LOT-BORODINE, Myrrha, *Le roman idyllique au Moyen Age*, ch. III, n. 56.
- LUC, St., 394, 565.
- LUPTON, J.H., Bibl. 313 ; ch. II, n. 32.

LYDGATE, John, 76, 140, 269, 318 ;
ch. II, n. 116.

LYLY, John, *Euphuës* : 7, 44, 45, 48,
104 ; caractéristiques et origines
du style, 78 sq. ; emprunts et imi-
tation dans *Mamillia*, 105 sq. ; 139,
151 ; limites de l'influence sur les
romanciers postérieurs, 151 sq. ;
influence sur *Guydonius*, 161-62,
170, 172, 175, 177, 178 ; emprunts
dans *Arbusto*, 190, 193 ; 196, 197,
199, 215, 222, 223, 266, 267, 272,
283, 306, 318, 339 ; à la fois imi-
té et critiqué dans *Menaphon*, 360-
66 ; emprunts dans *Royal Exchange*,
377 ; 383, 394, 482, 560, 561,
563, 566, 573. — *Loves Metamor-
phosis*, 315-18. — et Gabriel Har-
vey, 208 ; allusion aux prédictions
astrologiques de Richard Harvey
dans *Gallathea*, 214 ; attaque les
trois frères dans *Pappe with an
hatchet*, 413-14 ; Bibl. 113 à 117 ;
Notes : IV, 92, V, 9, VII, 81.

LYLY, William, 50, 51, 89.

MACHIAVEL, N., 104, 131, 270, 497,
500.

Mc DONALD, E.D., 453 ; Bibl. 315 ;
ch. II, n. 5, Concl., n. 26.

Mc GREW, J.F., *A Bibliography of
the Works on Rhetoric...* ch. II, n.
18.

Mc ILWRAITH, A.K., ch. XIII, n. 16,
42.

Mc KERROW, R.B., 12, 320, 321, 322 ;
Bibl. 316, 317 ; Notes : V, 67, 92,
14, 44, 50, VIII, 34, IX, 4, X, 134,
147, 159, XII, 7, 35, XIII, 3, 13, 30,
71, 78, Concl., 8, 11.

Mc KNIGHT, G.H., Bibl. 318 ; ch. II,
n. 18, 95.

Mc NEAL, Thomas H., 291 ; Bibl.
319.

MACROPEDIUS, *Asotus et Rebelles*,
395 ; *Methodus de conscribendis
Epistolis*, ch. II, n. 18.

MALONE, E., 522.

MANLY, J.M., 57 ; Bibl. 320 ; ch. I,
n. 24.

MANTUANUS, 107, 185, 294, 295 ;
échos de dans *Royal Exchange*, 377 ;
ch. VIII, n. 37.

MARLOWE, Christopher, 43, 75 ; at-
taqué dans *Perimedes*, 252 ; dans
Menaphon, 253, 363 ; dans *Farewell
to Folly*, 253, 411-12 ; date du
Tamburlaine, 259 ; n'est pas visé
dans *Francescos Fortunes*, 390 ;
allusion à dans *Groatsworth*, 500,
516-17 ; 552, 557, 558, 569 ; No-
tes : VI, 51, XIII, 60, Concl., 7.

MARTIAL, 185, 383, 394.

MARTIN Marprelate, 406, 413 sq.

MASSINGER, P., 572.

MATULKA, Barbara, *The Novels of
Juan de Flores and their European
diffusion*, ch. IV, n. 2.

MACNEL, G.W., *The source of the
immediate plot of Faire Em*, ch. X,
n. 125.

MEARES, George, ch. V, n. 44.

MELBANCKE, Brian, 48, 105, 129,
151, 152 ; Bibl. 119 ; ch. I, n. 79,
II, n. 82.

MENENDEZ Y PELAYO, Bibl. 322 ;
ch. II, n. 133.

MERES, Francis, 120, 521, 547 ; Bibl.
120.

MEXIA, Pero, Bibl. 81 ; ch. IV, n. 6.

MIDDLETON, R., Concl., n. 24.

Mihil Mumchance, ch. XI, n. 70.

The Miller's daughter of Manchester,
ch. X, n. 125.

The Miseries of enforced Marriage,
575.

MOLIERE, 126 ; ch. IV, n. I.

MONOX, Will, 492 ; ch. XII, n. 88.

MONTEMAYOR, G. de, 124, 341.

MORE, John, 36, 48 ; ch. I, n. 11.

MORE, Thomas, précurseur de l'E-
puisme, 82, 88, 89.

MORLEY, Henry, 404 ; Bibl. 326.

MORRISON, M.R., Bibl. 327 ; Concl.
n. 41.

MULCASTER, Richard, 67, 69.

MULLINGER, J. Bass, Bibl. 328 ; No-
tes : I, 2, 68, 69, 71, 72, 79, 83, 85,
104, II, 82 ; *St John's College*, I, 54,
70, 73.

MUNDAY, Anthony, *Zelauto* : 104,
109 ; influence possible sur *Ma-
millia*, 127-128 ; 156, 172, 233, 295 ;
Bibl. 121 ; *A view of sundry exam-
ples*, ch. III, n. 14.

MUSTARD, W.P., Bibl. 329 ; ch. VII,
n. 52, VIII, n. 37.

NASHE, Thomas, *Anatomie of Ab-
surditie* : critique de Greene, 320-
22, 331, 379 ; 333, 362. — Préface
de *Menaphon* ; contre les drama-
turgues, et à la louange de Greene,
250, 257, 322-23, 333, 363, 519 ;
style de Greene comparé à celui de
Cicéron, 334. — Sur les frères Har-
vey, 208-09, 212, 214, 216, 524 ;
controverse avec Richard Harvey,
415-16, 523, 547 ; allusion à, dans
Groatsworth, 501, 517, 521-24 ; sur
le *Groatsworth*, 503-05, 509, 510 ;
sur sa dernière rencontre avec
Greene, 492 sq. ; jugements sur
Greene, 22, 28, 41, 245, 433, 505,
550, 551, 560 ; Bibl. 122 à 125 ;
Notes : I, 67, 68, VI, 50, X, 27, XI,
99, XII, 7, XIII, 14, 88, Concl. 34.

NAVARRÉ, Marguerite de, v. AN-
GOULEME, Marguerite de.

- NEILSON, W.A., *The Purgatory of cruel beauties*, ch. V, n. 40 ;
 NELSON, Thomas, ch. X, n. 34, XI, n. 2, 5.
 NEPOS, Cornelius, 335.
 NEWBERY, R., 478.
 NEWMAN, T., ch. VI, n. 16.
 NEWMAN, Thomas, 372.
 NORDEN, E., sur les origines du style euphuiste, 85 sq. ; Bibl. 330 ; ch. II, n. 49.
 NORTH, Thomas, 77 ; a-t-il fourni à Lyly le modèle de son style ? 79 sq. ; Bibl. 126 ; ch. II, n. 115, IV, n. 11.
 NORTHBROOKE, John, *A Treatise wherein Dicing, Dancing... are re-proved*, 115 ; ch. I, n. 65.
 O'CONNOR, Dorothy, 167 ; Bibl. 331 ; ch. IV, n. 52, 69.
 OLDYS, W., Concl., n. 27.
 OLIPHANT, E.H.C., *Problems of authorship in Elizabethan dramatic literature*, ch. VI, n. 61.
 ORWIN, Thomas, 286.
 OVERBURY, Thomas, 43.
 OVIDE, 50, 58, 64, 65, 76, 77, 91, 126, 140, 141, 143, 144, 185, 186, 235, 303, 315, 317, 318, 337, 383, 394, 457, 559, 563 ; Notes : II, 171, III, 52, IV, 6.
 OXFORD, Edward de Vere, Comte d', 172.
 GWST, G.R., *Literature and Pulpit in medieval England*, 60 ; ch. II, 68, 158.
 P.W., 213 ; Bibl. 127 ; ch. V, n. 76.
 PAINTER William, 107, 108, 140, 141, 142, 145, 169, 176, 177, 186, 196, 199 ; analogie entre *Palace of Pleasure*, I, 27 et *Planetomachia*, 220 ; les nouv. I, 39 et I, 57 ne sont pas à la source de *Planetomachia*, Tragedie de Jupiter, 221 ; 237, 239, 290, 455, 469, 478, 561, 563 ; Bibl. 128 ; Notes : III, 73, 79, IV, 6, 7, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 40, 41, 87, VII, 2, X, 59, XI, 94, Concl., 50, 55.
 PALINGENIUS, *Zodiacus Vitae*, ch. X, n. 71.
 PALSGRAVE, John, 163, 395-96 ; Bibl. 129.
 PARADISE, N. Burton, Bibl. 332 ; Notes : IX, 41, 42, 72, XII, 16, XIII, 70, 71.
 PARIS, Gaston, 87, 119, 120 ; Bibl. 333.
 PARKHURST, John, 17.
 PARROTT, T.M., Bibl. 334 ; ch. X, n. 76.
 PARSONS, Robert, 46 ; Bibl. 130 ; ch. XIII, n. 89.
 PAYNELL, Thomas, *The Treasurie of Amadis*, 72, 121.
 PEACHAM, H., *The Garden of Eloquence*, 72 ; ch. II, n. 18.
 PEELE, George, allusion à, dans *Groatsworth*, 501, 518 ; ch. VII, n. 16, X, n. 152.
 PEEND, Thomas, *The... history of y(e) lorde Mandozze*, ch. IV, n. 90.
 PENRY, John, 38.
 PERCY, Ed., 319.
 PEROTT, J. de, Bibl. 337, 338 ; ch. IV, n. 61, VII, n. 71.
 PETRARQUE, F., 84, 243.
 PETTIE, George, 48 ; précurseur de l'Euphuisme, 84, 85 ; 106, 108, 143, 149, 152 ; fournit des suggestions à *Gwydonius*, 164 ; 176, 182 ; échos du Petit Palais de plaisir dans *Morando*, 186 ; analogie avec, et emprunts, dans *Arbasto*, 192, 193 ; 196, 197, 199, 238 ; emprunt à dans *Euphuus his censure*, 265 ; 283, 290, 403, 566, 567 ; Bibl. 131 ; Notes : III, 30, 79, IV, 6, 16, 36, 87, X, 60, Concl., 50, 55.
 PIERCE, William, Bibl. 339 ; ch. X, n. 134.
 PLATON, 185, 235 ; ch. VI, n. 10.
 PLUTARQUE, 74, 77, 141, 143, 220, 238, 335 ; ch. IV, n. 4, 14, 87.
 POLLARD, A.W., et REDGRAVE, G. R., *Short-title Catalogue*, 10 ; Bibl. 340 ; Notes : II, 43, 96, IV, 10, 27, V, 21, VII, 40, 52, IX, 17, XI, 5, XII, 55, Concl., 25.
 PONSONBY, William, 99, 157, 296 ; ch. IV, n. 51.
 PONTANUS, J., 200.
 PORTINGTON, Richard, ch. IV, n. 78.
 PORTINGTON, Roger, 99 ; Notes : I, 47, III, 26, 55 (appelé à tort Richard) IV, 78.
 POTTER, M.A., *Sohrab and Rustem. The epic theme of a combat between father and son*, ch. IV, n. 66.
 PRAZ, Mario, Bibl. 341 ; ch. VI, n. 41.
 PRIMAUDAYE, Pierre de la, v. BOWES, Thomas.
 PRUVOST, R., Bibl. 342 à 345 ; Notes : III, 28, 34, 54, 58, 62, 66, 78, IV, 6, 7, 25, 30, 35, 44, V, 40, 106, VII, 45, 74, XI, 5, XII, 18, Concl. 38 ; *The astrological prognostications of 1583*, V, 92 ; *An English verse abridgment of the De pueris instituendis of Erasmus*, II, 43 ; *The source of George Turberville's Tragical Tales* n° 2, 5, and 8, ch. IV, n. 6, V, n. 109.
 PURSLOWE, George, 310.
 PUTTENHAM, George, 120 ; Bibl. 132 ; ch. II, n. 18.

QUILLER-COUCH, A, Bibl. 346 ; ch. VI, n. 48.
 QUINBY, E.S., *The indebtedness of Lyly's Euphuës to certain of its predecessors*, ch. II, n. 160.
 QUINN, A.H., Bibl. 347 ; Concl., n. 50.
 QUINTILIEN, 50, 53, 56, 65, 66, 72, 78.
 R.B., 42, 504, 548 ; Bibl. 133, 134 ; Notes : I, 112, II, 2.
 RADCLIFFE, Bridget, Lady Fitzwater, ou Fitzwaters, 471 ; ch. I, n. 47, XI, n. 57.
 RADCLIFFE, Robert, Lord Fitzwater ou Fitzwaters, ch. I, n. 47, XII, n. 16.
 RAINOLDE, Richard, *The Foundation of Rhetorike*, 72 ; ch. II, n. 18.
 RAINSFORD, Ed., ch. IX, n. 19.
 RAITH, Josef, Bibl. 348 ; ch. IV, n. 3.
 REGNAULT, Louis, 287.
 RALEIGH, W., Bibl. 347 ; Concl., n. 33.
 RATCLIFFE, v. RADCLIFFE.
 RATCLIFFE, Henry, v. RADCLIFFE, Robert.
 RENAUDET, A., *Préréforme et Humanisme à Paris*, ch. II, n. 38.
 REYHER, P., Bibl. 352 ; Concl., n. 44.
 REYNIER, G., Bibl. 353 ; Notes : II, 143, III, 57, IV, 2, 3.
Rhétorique à Herennius, 50, 53, 56, 57, 78.
 RICH, Barnabe, 118, 119, 151, 152, 153, 154-55 ; rapprochement entre une nouv. du *Farewell et Gwydonius*, 163-64 ; 239, 269, 295, 385, 455, 471 ; Bibl. 135, 136 ; Notes : VII, 29, X, 59, XII, 20, XIII, 143, Concl. 8, 41, 42, 50.
 RICHARDSON, Samuel, 286, 310, 563.
 RICKLIN, A., ch. IV, n. 1.
 ROBERTSON, J.M., Bibl. 354 ; ch. VI, n. 41.
 ROBIN, P. Ansell, 190 ; Bibl. 355.
 ROGERS, Mary, ch. I, n. 47, III, n. 9.
 ROLLE Richard, of Hampole, 60, ch. II, n. 160.
 ROLLINS, H.E., *Notes on Brian Melbancke's Philotimus*, ch. II, n. 20 ; *New facts about George Turberville*, ch. IV, n. 4 ; *John Grange's The Golden Aphroditis*, ch. IV, n. 30 ; *An analytical Index to the ballad-entries*, ch. III, n. 14, V, n. 86.
 ROUTH, H. V., Bibl. 356, 357 ; ch. XI, n. 47.
 ROWLAND, David, 455.
 ROWLANDS, Samuel, 453 ; Bibl. 137 ; Notes : II, 5, XI, 72, Concl., 24, 26.
 RYF, Walter, ch. I, n. 8, 9, 13, 15, 16.
 S.S. 286.

SABIE, Francis, 286.
 SAINTSBURY, G., Bibl. 358, 359 ; ch. II, n. 49, 170.
 SAKER, Austen, 104, 109, 119, 129, 151, 152 ; Bibl. 138.
 SALLUSTE, 50, 64, 74.
 SALTER, Thomas, ch. IV, n. 48.
 SANDERS, C.E., 12 ; sur le *Groatsworth*, 508-516 ; sur la *Repentance*, 532-33, 538-42 ; Bibl. 360 à 363 ; Notes : IV, 51, V, 49, 67, 92, X, 142, 144, 153, XI, 5, XII, 35, XIII, 7, 11, 16, 33, 55, 60, 71, 83, 98, 102, 120.
 SANDFORD, James, 149 ; Bibl. 139.
 SAN PEDRO, Diego de, 140 ; Bibl. 55.
 SAUNDERS, H.W., Bibl. 364 ; Notes : I, 53, II, 24, 25, 28, 52.
 SCHELLING, F.E., Bibl. 365 à 367 ; Notes : IV, 29, 88, VI, 37, Concl., 43.
 SCHICK, J., ch. X, n. 125.
 SCHNEIDER, J.P., *The prose style of Richard Rolle of Hampole*, ch. II, n. 70, 160.
 SCHOELL, F.L., *Etudes sur l'Humanisme continental en Angleterre*, ch. II, n. 121.
 SCOTT, Miss Mary Augusta ; Bibl. 368 ; ch. IV, n. 4, 39, X, n. 37.
 SENEQUE, le Père, 58, 66 ; le Philosophe, 74 ; le Tragique, 58, 65, 76, 78, 91, 142 ; ch. II, n. 171.
 SERRE, Olivier Puget de la, 287.
 SEZNEC, J., *Les manuels mythologiques italiens et leur diffusion en Angleterre*, ch. II, n. 121.
 SHACKFORD, M.H., Bibl. 369 ; Concl., n. 44.
 SHAKESPEARE, William, 94, 478, 563 ; allusion dans *Groatsworth*, 502, 518-20, 553, 557 ; *Beaucoup de bruit pour rien*, 574, 575 et Concl., n. 44 ; *Conte d'Hiver*, 43, 286, 290, 300, 310, 571, 573, 574 et Concl., n. 26 ; *Comme il vous plaira*, 350 ; *Cymbeline*, 469, 578 ; *Hamlet*, ch. X, n. 95 et Concl., n. 44 ; *Marchand de Venise*, 127, 128, 156, 574 et ch. I, n. 81, X, n. 115 ; *Mesure pour Mesure*, 153 ; *Othello*, 576-77 et ch. X, n. 60 ; *Roméo et Juliette*, 576, 578 et ch. X, n. 60 ; *Soir des Rois*, 124, 154, 177 ; *Tempête*, 290, 310, 574, 578 ; *Troilus et Cressida*, Concl., n. 44.
 SHERRY, Richard, 54, 67, 70, 71, 72, 73 ; Bibl. 140, 141 ; ch. II, n. 18 ; traduction du *De pueris instituentis d'Erasme*, ch. II, n. 43.
 SIBLEY, G.M., *The lost plays and masques*, ch. VI, n. 37.
 SIDLEY, Ralph, 383.
 SIDNEY, Sir Philip, 150, 269 ; *Arcadia*, 7, 44, 45, 48, 147 ; analogies

- avec *Planetomachia*, 220, 286 ; la version primitive seule a pu avoir une influence sur les romans pastoraux de Greene, 296 ; 302, 303, 328, 330, 339, 340, 341, 346-49, 351, 352, 359, 361, 362, 471, 482, 483, 561, 571 ; *Astrophel and Stella*, 362 ; *Defence of Poesie*, 68, 351, 362 ; Bibl. 142 à 144 ; Notes : IV, 22, 64.
- SIMPSON, R., 369, 408 ; Bibl. 371 à 374 ; Notes : VI, 37, 47, 50, 57, 62, X, 10, 125, 126, 147, XIII, 22, 57, 68, 71, 75, Concl., 28.
- SINGER, G.F., *The Epistolary Novel*, ch. II, n. 18.
- SMET, J. de, *Thomas Kyd*, ch. XIII, n. 27.
- SMITH, G.C. Moore, 12 ; Bibl. 375, 376 ; Notes : I, 56, II, 117, V, 67, 89, 95, VII, 61, 81, IX, 63, XIII, 5.
- SMITH, Preserved, ch. II, n. 42, XII, n. 8.
- SMYTHE, R., analogie entre nouv. 4 et *Planetomachia*, 221 ; Bibl. 145 ; ch. III, n. 73.
- SPAGNUOLI, G.B., v. MANTUANUS.
- SPENSER, Edmund, 47, 128, 294, 295, 558 ; ch. I, n. 71, 72, VIII, n. 2, Concl., n. 6.
- SQUIRE, Sir John C., 11.
- STANLEY, v. DERBY.
- STAPLETON, Richard, ch. III, n. 55.
- STARNES, D.T., *Barnabe Riche's Sappho*, Duke of Mantona, ch. IV, n. 41.
- STAUNTON, H. Bibl. 378, 379 ; ch. XIII, n. 57, 68, 71.
- STENBERG, Th., 88 ; Bibl. 380.
- STOROJENKO, N., 7, 101, 445, 479, 538 ; Bibl. 382, 383 ; Notes : III, 4, 13, IV, 47, VI, 61, VII, 81, X, 127, 130, XI, 91, 99, XII, 16, 18, XIII, 22, 71, 120, Concl., 31.
- STRABON, 202.
- STRANGE, Ferdinando Stanley, Lord, ch. IX, n. 9.
- STUBBES, Philip, 115, 213, 465, 485 ; Bibl. 146 ; Notes : I, 79, 81, V, 55, 76, 79, VII, 14.
- SURREY, 85, 294.
- SUSENBROTUS, 58.
- SYDNEY, v. SIDNEY.
- SYLVIUS, Aeneas, 84, 90, 139, 149 ; un épisode de *Lucrèce et Euriale* peut-être imité dans *Planetomachia*, 219 ; Bibl. 147 ; ch. III, n. 78.
- SYMMES, H.S., *Les débuts de la critique dramatique en Angleterre*, ch. III, n. 48.
- SYMONDS, J.A., Bibl. 384 ; Concl., n. 28.
- T.F., *Debate between Pride and Lowliness*, 478-485 ; Bibl. 148.
- TALBOT, Lady Mary, ch. V, n. 39.
- TANNENBAUM, S.A., 98 ; Bibl. 385.
- TANNER, Robert, Bibl. 149 ; ch. V, n. 80.
- TARLTON, R., 214, 371, 375, 455.
- TATLOCK, John, 269 ; Bibl. 386.
- FENNEY, E.A., *Thomas Lodge*, ch. IX, n. 42.
- THALER, A., Bibl. 387 ; ch. X, n. 126.
- THEOCRITTE, 295 ; Bibl. 150.
- THOMAS, P.G., Bibl. 388 ; ch. VII, n. 42.
- THOMPSON, E.N.S., *The controversy between the Puritans and the Stage*, ch. III, n. 48.
- THOMPSON, G.A., *Elizabethan criticism of poetry*, ch. II, n. 95.
- THORNDIKE, A.H., Bibl. 389, 390 ; ch. VI, n. 52.
- THORP, W., Bibl. 391 ; ch. III, n. 68, VI, n. 22, 24, Concl., n. 50.
- THYNN, Francis, ch. XII, n. 37.
- TILLEY, M.P., *Further borrowings from poems in Philotimus*, ch. II, n. 20 ; *Elizabethan Proverb-Lore*, ch. II, n. 107 ; *Euphues and Ovid's Heroical Epistles*, ch. II, n. 171.
- TILNEY, E., 109, 237, 242 ; Bibl. 151.
- TOPCLYFFE, Richard, 19 ; ch. I, n. 23.
- TORRETTA, Laura, Bibl. 394 ; ch. II, n. 150, 151.
- TOYNBEE, Paget, *Dante in English Literature*, ch. III, n. 79, X, n. 114.
- Triumphs of Love and Fortune, The rare*, 218 ; Bibl. 152.
- TURBERVILLE, G., 140, 142 ; Histoire de Rosemonde n'est pas la source de *Planetomachia*, Jupiter's Tragedie, 221 ; 294 ; Bibl. 153 ; ch. IV, n. 6.
- TURNER, Celeste, *Anthony Mundy*, 290 ; ch. III, n. 74, IV, n. 44, VIII, n. 41.
- FWINE, Lawrence, 149 ; Bibl. 154.
- FYNAN, L. J. 573 ; Bibl. 395 ; Concl., n. 45.
- UNDERDOWNE, Thomas, 120, 121, 148, 149 ; Bibl. 155.
- UNDERHILL, J.G., *Spanish Literature in the England of the Tudors*, ch. IX, n. 31.
- POCHEAR, Henry, 363 ; ch. III, n. 105.
- VALERE MAXIME, 50, 56, 64, 559.
- VALLA, Lorenzo, 60, 90.
- VENN, John, *Early Collegiate Life*, ch. I, n. 2, 67, 76, 77, 78 ; *Grace Book Delta*, ch. I, n. 3, 58, 108.
- VENN, John et J.A., Bibl. 396 ; ch. I, n. 108, IV, n. 78, V, n. 67, IX, n. 3 ; *The (Cambridge) Book of Matriculations and Degrees*, ch. I, n. 2.

- VETTER, Th., sur le *Groatsworth*, 505, 508 ; sur la *Repentance*, 532, 540-41 et ch. XIII, n. 129 ; Bibl. 397.
- VIRGILE, 50, 75, 185, 186, 559.
- VIVES, Ludovicus, 50, 51, 242.
- VOCHT, H. de, 88 ; Bibl. 179 et 398 ; ch. II, n. 164.
- VORAGINE, J. de, Bibl. 62 ; ch. XII, n. 8.
- W.R., Bibl. 156, ch. III, n. 4, X, n. 127.
- WAGNER, R.H., *Thomas Wilson's* *Arte of Rhetorique*, ch. II, n. 108.
- WALKER, Gilbert, 434, 438 ; emprunts à, dans les « Cony-catching pamphlets », 439-441 ; 442, ; Bibl. 157.
- WALTER, William, 140, 145 ; Bibl. 158.
- WARD, A.W., 409 ; Bibl. 399 et 400 ; Notes : III, 76, IV, 88, V, 46, 103, VI, 43, 61.
- WARD, Roger, 158 ; ch. X, n. 39.
- WARNER, William, *Albions England*, 69, 75, 295, 299, 346, 362 ; *Pan his Syrinx*, 151, 153, 156 ; analogies avec *Planctomachia*, 222 ; avec *Penelopes Web*, 237 ; avec *Francescos Fortunes*, 385-86 ; Bibl. 159, 160 ; Concl., n. 50.
- WARWICK, Anne, Comtesse de, 241.
- WATSON, Foster, *The beginnings of the teaching of modern subjects*, ch. II, n. 18 ; *The English Grammar-Schools to 1660*, ch. II, n. 18, 35, 61, 64 ; *The old Grammar-Schools*, ch. II, n. 18.
- WATSON, Thomas, 268, 295, 506, 534, 535 ; Bibl. 161 ; ch. IX, n. 9, XIII, n. 55.
- WEAVER, C., Bibl. 402 ; ch. V, n. 25.
- WEBBE, William, 104, 295 ; Bibl. 162.
- WELLS, William, Bibl. 403 ; ch. X, n. 76.
- WENDELSTEIN, L., 48, 58, 60, 87 ; Bibl. 404 ; ch. II, n. 20.
- WEYMOUTH, R.F., Bibl. 405 ; ch. II, n. 20.
- WHETSTONE, G., 450, 567 ; *Hep-tameron*, 151, 152, 153, 156, 182, 183 ; analogie avec dans *Arbusto*, 192 ; 201, 215, 561 ; *Roche of Regard*, 108, 149, 434, 438, 469 ; *The honorable Reputation of a Soldier*, 269 ; Bibl. 163, 164 ; ch. V, n. 108, Concl., n. 50.
- WHIPPLE, T.K., sur les origines du style euphuiste, 93-94 ; Bibl. 406 ; ch. II, n. 20, 66, 72.
- WHITE, Edward, 158, 181, 263, 285 ; ch. XI, n. 2, 5, XII, n. 33.
- WHITE, H.O., Bibl. 407 ; ch. XIII, n. 59, 62.
- WHITE, W.A., 11.
- WILSON, J. Dover, sur les origines du style euphuiste, 82 sq. ; Bibl. 346, 408, 409, 410 ; Notes : II, 20, 178 ; IV, 54, VI, 48, X, 55, 134, XIII, 66.
- WILSON, Mona, Bibl. 441 ; ch. II, n. 20, IX, n. 77.
- WILSON, Robert, ch. VI, n. 37, X, n. 77, 130, XIII, n. 60.
- WILSON, Thomas, 67, 71, 72, 73, 93 ; Bibl. 165 ; Notes : II, 18, 43, XI, 1.
- WINSTANLEY, W., Concl., n. 27.
- Wise Woman of Hogsden, *The*, 575.
- WITHER, George, 90.
- WOLF, ou WOLFE, ou WOLFF, John, 270, 272, 277, 310, 478 ; ch. XI, n. 2, XII, n. 33, Concl., n. 6.
- WOLFF, S.L., 58, 104, 121, 123, 128, 163, 164, 165, 185, 191, 220, 226, 278, 291-92, 301, 302, 346, 347, 348, 349, 352, 401, 470, 471, 472, 564 ; Bibl. 412, 413 ; Notes : II, 60, 171, III, 52, 57, 75, IV, 24, 61, 65, 76, 92, V, 25, 37, 41, 44, 54, 101, 111, VI, 10, 14, 15, VII, 17, 30, VIII, 8, 18, 39, IX, 19, 30, 33, X, 36, 62, XII, 22, XIII, 38, Concl., 36, 37 ; *The Humanist as man of Letters*, ch. II, n. 155.
- WOOD, Anthony-à, 43 ; Bibl. 414 ; ch. VIII, n. 21.
- WOODCOCK, Thomas, 99, 101.
- WOODWARD, W.H., Bibl. 416 à 418 ; ch. I, n. 86, II, n. 35, 36, 66, 76, 77, 78, 79.
- WOTTON, H., Bibl. 166 ; ch. III, n. 79, IX, n. 29.
- WRIGHT, Louis, B., *Handbook learning of the Renaissance Middle-class*, ch. II, n. 109, X, n. 37.
- WRIGHT, William, 503, 509, 511, 531 ; ch. XI, n. 2.
- YVER, J., 410 ; Bibl. 166 ; ch. III, n. 79, IX, n. 29.
- ZANDVOORT, R. W., Bibl. 419 ; Notes : II, 20, VII, 58, 59, 60, IX, 77.
- ZEITLER, W.L., *The Life, Works and literary Influence of William Warner*, ch. X, n. 57.
- ZOCCO, Irene, *Petrarchismo e Petrarchisti in Inghilterra*, ch. II, n. 142.

TABLE DES MATIERES

AVANT-PROPOS	7
CHAPITRE I — La formation du caractère	15
1) Norwich au temps de la jeunesse de Greene	15
2) La naissance et la famille	22
3) Ecolier indiscipliné et étudiant frivole	26
4) « Anglais italianisé »	34
5) Mais non point « diable incarné »	36
CHAPITRE II — L'apprentissage du métier d'écrivain	41
1) Importance de l'œuvre de Greene pour l'histoire littéraire	41
2) L'apprentissage du style à la Grammar-School	45
3) Les exercices de l'Université	65
4) Du discours latin à la composition en anglais	67
5) L'exemple du style euphuiste	77
CHAPITRE III — Sur les traces de Lyly	97
1) Greene à ses débuts. Problèmes de biographie et de bibliographie	97
2) Réfutation de Lyly, et imitation partielle de sa technique, dans la première partie de <i>Mamillia</i>	104
3) Imitation plus étroite de la technique de Lyly dans la se- conde partie de <i>Mamillia</i>	113
4) Plus accusés que ceux d' <i>Euphues</i> , les éléments romanesques de <i>Mamillia</i> restent cependant en accord étroit avec la pré- dication puritaine	116
5) Qualités et défauts du conteur et de l'écrivain dans les deux parties de <i>Mamillia</i>	127
CHAPITRE IV — Sur la voie du roman d'aventure	139
1) Prédominance du romanesque chez les précédesseurs et les contemporains de Greene	139
2) <i>The Myrroure of Modestie</i> , <i>Gwydomius</i> , <i>The Card of Fancie</i> , <i>The</i> <i>Debate betweene Follie & Love</i> , et leurs sources	157
3) Style et technique dans ces trois ouvrages	166
4) Progrès vers le roman d'aventure	175
CHAPITRE V — Progrès vers la nouvelle à l'Italienne	181
1) La première partie de <i>Morando</i> , ou trois débats sur l'amour	181
2) <i>Arbasto</i> , ou les jeux contrariés d'Amour et de Fortune	188
3) <i>Planetomachia</i> , ou trois nouvelles tragiques en marge d'une conjonction de planètes	200
CHAPITRE VI — <i>Exempla</i> à l'adresse des femmes	231
1) Oraison funèbre de Grégoire XIII et conclusion romanesque à <i>Morando</i>	231
2) La <i>Penelopes Web</i> et ses sources	234
3) Portée apparente et portée réelle du recueil	239
CHAPITRE VII — De l' <i>exemplum</i> au roman pastoral	263
1) <i>Euphues his censure to Philautus</i> : une nouvelle tragique et trois <i>exempla</i>	263
2) <i>Perimedes the Blacke-Smithe</i> : trois contes purement roma- nesques	272
3) <i>Pandosto</i> : un récit romanesque avec épisode pastoral	285
CHAPITRE VIII — Métamorphoses, ou le souci de la réputation	309

1) <i>Alcida. Greene's Metamorphosis</i> : trois mauvaises femmes et leurs châtiments	309
2) <i>Greene's Orpharion</i> : de la « mauvaistié » et bonté des femmes	324
CHAPITRE IX — Retour au romanesque	333
1) <i>Ciceronis Amor</i> , ou les chassés-croisés de l'amour	333
2) Sources et traitement de la pastorale dans <i>Menaphon</i>	343
3) Progrès du poète lyrique dans <i>Menaphon</i>	352
4) Procès du style euphuiste, et répudiation de l'imitation de Lyly, dans <i>Menaphon</i>	359
CHAPITRE X — Contrition et edification	367
1) Une crise de repentir et sa chronologie	367
2) <i>Never Too Late</i> et <i>Francescos Fortunes</i> ; ou « Oave meretricem »	382
3) <i>Mourning Garment</i> : ou l'Enfant Prodigue	393
4) <i>Greene's Vision</i> ; ou à la manière de Chaucer et de Gower ..	400
5) <i>Farewell to Folly</i> ; ou mise en garde contre trois des péchés capitaux	404
CHAPITRE XI — Sus aux malandrins	421
1) « Cony-catching pamphlets » : ou Anatomie de la filouterie ..	421
2) Où Greene a-t-il puisé ses renseignements ?	431
3) Une prétendue réponse à ses révélations	443
4) Portée de la nouvelle entreprise	453
CHAPITRE XII — Sur le chemin de la nouvelle réaliste	459
1) Retour aux thèmes de 1590 dans <i>A Disputation Betweene a Hee Conny-catcher and a Shee Conny-catcher</i>	467
2) Retour au romanesque dans <i>Philomela</i>	
3) Une nouvelle « anatomie des abus » : <i>A Quip for an Upstart Courtier</i>	474
4) Un « jest-book » : <i>The Blacke Bookes Messenger</i>	485
CHAPITRE XIII — Ultima Verba	491
1) Derniers moments	491
2) <i>Greenes Groatsworth of Witte</i> : analyse	496
3) Authenticité et portée de l'ouvrage	503
4) <i>The Repentance of Robert Greene</i> : analyse	525
5) Authenticité et portée de l'ouvrage	530
CONCLUSION	547
1) La réputation de Greene	547
2) L'homme et ses contradictions, reflet de son temps	554
3) L'écrivain et son mélange de défauts et de qualités, la diversité de ses modèles et de ses thèmes et la variété de ses dons ..	558
4) Place éminente des éléments romanesques dans son œuvre ; leur part d'originalité ; leur importance pour l'histoire des lettres anglaises	568
APPENDICES	579
1) Données autobiographiques fournies par <i>Greenes Groatsworth of Witte</i> et par <i>The Repentance of Robert Greene</i>	579
2) Testament du père de Robert Greene	585
3) <i>Jupiters Tragedie</i> , nouvelle extraite de la <i>Planetomachia</i>	586
BIBLIOGRAPHIE	599
1) Œuvres de Greene	599
2) Œuvres de contemporains de Greene	608
3) Travaux critiques	618
INDEX DES NOMS PROPRES	633

VU le 7 Janvier 1938
Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,
J. VENDRYES

VU
et permis d'imprimer
Le Recteur de l'Académie de Paris
Pour le Recteur
l'Inspecteur de l'Académie
M. PUGIBET

